نزول 9

سید اذلان شاہ

محمد حمید شاہد

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

نزول 9

Quarterly Literary Series

NUZOOL

GOJRA

E-mail:nuzoolgojra@yahoo.com

ادارت : سیدازلان شاہ

معاون : عدیل اظہر، نصرت صدیقی، شہباز یوسف

مشاورت : نسیم سحر، گستاخ بخاری

سرکولیشن : رضوان خان (جانی)، بختیار انصاری

بلال احمد

بدل اشتراک : موجودہ شمارہ -/500 روپے

(سالانہ چار شماروں کے لیے 1500)

(رجسٹرڈ ڈاک -/2000 روپے)

..............ادارے کا کسی بھی تحریر سے متفق ہونا ضروری نہیں..............

پی او بکس 18 جی پی او گوجرہ ضلع ٹوبہ ٹیک سنگھ

+92-322-7757475

ترتیب

متفرقہ

شہرِ فسوں

محمد حمید شاہد

(تنقید و تحقیق)

(افسانے)

متفرقہ

شہرِ غزل

متفرقہ

تبصرہ

خطوط

صاحبِ اسلوب شاعر

سلیم کوثر

کا شعری مجموعہ

”ذرا موسم بدلنے دو“

ویلکم بک پورٹ، اردو بازار، کراچی

نزول 9.........8

اداریہ

ابتدائی طور پر تو یہ کہہ دینا ہی کافی ہوگا کہ ادب اور ادیب کی ضرورت شاید کسی کو بھی نہیں ۔ جب یہاں ادب اور ادیب کی ضرورت ہی نہیں تو پھر اس کی بہتری اور برتری کی بات کی اہمیت کیا رہ جاتی ہے۔ وہ ساری کی ساری کوششیں کوئی معنی نہیں رکھتیں کہ جب تک جن کی بہتری کا سوچا جا رہا ہے وہ خود اس میں دلچسپی نہ لیں ۔ اپنے طور پر کچھ کرنے کے علاوہ کسی دوسرے کی جانب سے اُٹھائے جانے والے بہتری کے اقدامات کی حمایت نہ کرے۔

کچھ ایسی ہی صورت حال ہے۔ ہر کسی کو اپنی اپنی پڑی ہوئی ہے۔ نئے اور روشن تر ماضی کا خواب ایک طرف حال کے لالے پڑے ہوئے ہیں ۔ اگر کچھ لوگ کام کر رہے ہیں تو ان کا کام مخصوص لوگوں اور محدود علاقوں کے لیے ہے۔ شاید یہ بھی نئے دور کے تقاضوں میں شامل ہے کہ فنکار کا انکار اور غیر فنکار کا اقرار ۔ ابھی جو بات ہوئی ہے کہ مخصوص لوگوں اور محدود علاقوں والی تو یہ اسی بات کا جواب ہے کہ اپنے اردگرد چند داد دینے والے جمع کر کے اپنا قلعہ بنا کر اپنی اپنی بادشاہی قائم کر لی گئی ہے۔ جہاں ضرورت محسوس ہوتی ہے وہاں اِس جہانِ فانی سے کوچ

کر جانے والوں کو بھی معافی نہیں دی جاتی۔اور ایک رویہ یہ بھی ہے کہ بہت سے نامور شعراء اور ادیبوں کے لواحقین کا اپنے پیاروں کے ساتھ ناروا سلوک یوں ہے کہ اُنہوں نے ان کی تحریروں کو گڑھا کھود کر دفنا دیا ہے۔سانپ بن کر بیٹھ گئے ہیں اس خزانے پر۔کچھ نے باقاعدہ بولی لگانے کا کام شروع کر رکھا ہے۔سودے بازی ہو رہی ہے۔

فی زمانہ تو میرے نزدیک کم از کم یہ بولی لگانے والے لوگ ان لوگوں سے بہتر ہیں جنہیں کچھ اندازہ نہیں ہے کہ اُنہوں نے کیسی کیسی تحریروں اور شاعری کو قدردانوں کی نگاہوں سے اوجھل کر دیا ہے

اب اگر اس میں اس بات کا اضافہ کر دیا جائے کہ ان لواحقین میں سکالر، ادیب اور شاعر شامل ہیں تو یہ دُکھ مزید گہرا ہو جاتا ہے۔افسوس ہونے لگ جاتا ہے اس رویے اور سلوک پر جس کو روا رکھا جا رہا ہے۔

یوں سمجھ لیں بات سمجھ میں آ کر بھی سمجھ میں نہیں آتی۔اس رویے کے پیچھے کون سے عوامل کار فرما ہیں.........کون سی وجوہات اور مجبوریاں ہیں جو یہ سب کیے جانے پر اُکساتی ہیں۔کیا اس میں توفیق کا عمل دخل ہے یا یہ سب پھر اس تربیت کی خرابی کا شاخسانہ ہے جو جانے اور انجانے میں ہوئی۔

ڈاکٹر عاصی کرنالی، بیدل حیدری، اظہار شاہین، ثروت حسین، ادا جعفری، آفاق صدیقی، مظفر وارثی، شبنم شکیل، منشا یاد، سہیل احمد، ڈاکٹر دُرِ نجف، بلقیس ریاض یہ چند ایک نام ہیں جو یہاں درج کیے جا رہے ہیں۔اول تو میں مردہ پرستی کا قائل نہیں ہوں۔میرا یہ خیال ہے کہ حق دار کو اس کا حق اس کی زندگی اور موجودگی میں دے دیا جائے ورنہ بعد میں کون کسے اور کیوں یاد رکھتا ہے اس کی کسے خبر۔

پھر انجام ان اوپر لکھے ہوئے ناموں جیسا ہو جاتا ہے کہ نہ تو ڈھونڈے سے کوئی کتاب ملتی ہے اور نہ ہی کوئی بیٹا یا بیٹی تحریروں کے سلسلے میں کسی قسم کے تعاون کے لیے تیار ہوتے ہیں اور ستم یہ ہے کہ خود ان کے اس رویے کے باوجود نہ صرف نئے مجموعہ کلام منظر عام پر آتے جاتے ہیں بلکہ وہ خود بڑے اہتمام اور یاد سے ادبی تقریبات کا حصہ بنتے رہتے ہیں۔

وہ پبلشر حضرات جنہوں نے ان کے مجموعہ کلام اور کتابیں شائع کی ہیں وہ اپنے مخصوص انداز میں کتابوں کی فروخت کو ترجیح دیتے ہوئے اس سارے مواد کو اشرافیہ کی پہنچ کا سامان بنانے میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھتے۔

میں تو ابھی نئی کتاب کی قیمت کا رونا روتے نہیں تھکتا جبکہ یہاں تو ایک اور کاری ضرب لگائی جا رہی ہے۔فٹ پاتھ پر بکنے والی کتابوں کی قیمت ختم کر کے موجودہ دور کے مطابق اس کی نئی قیمت کا لیبل لگا کر اسے ایک عام اور ریگولر قاری کی پہنچ سے ہمیشہ کے لیے دور کیا جا رہا ہے۔

جب کوئی طریقہ کار وضع نہیں کیا جائے گا۔کوئی قانون قاعدہ نہیں بنایا جائے گا۔کسی قسم کی کوئی سرپرستی نہیں ہوگی تو ایسے ہی ہوگا۔توقع کے برخلاف نتائج سامنے آئیں گے۔

اگر آواز اٹھانی ہے تو آخر کس نے......؟ اُنہوں نے جو نہ تو خود ادیب شاعر ہیں اور نہ اُن کے نزدیک یہ کوئی کام ہے۔تو پھر طے کیا ہوا کہ اِس کے حق میں آواز کس نے اُٹھانی ہے اُن لوگوں نے جو ادیب شاعر ہیں اور یہ سب اُن کا حقیقی معنوں میں مسئلہ بھی ہے۔

سوچئے گا ضرور........شاید آپ کا سوچنا آپ کے ساتھ ساتھ کسی اور بھلا بھی

کردے۔اِن باتوں سے ایک اور نتیجہ بھی نکلتا ہے کہ ہماری خاموشی اور ہر بات کو چپ چاپ مان لینا ہمارے حق میں نہیں جاتا۔جو کرنا ہے ہم نے خود کرنا ہے۔ہم اکثر رونا روتے ہیں کہ فلاں ادیب کو فلاں دور میں نظر انداز کیا گیا۔اُسے اس کا جائز مقام نہیں دیا گیا۔تو پھر یہ سلسلہ کب تک چلے گا۔

آیئے اِس دور کے ادیبوں شاعروں کو اُن کا جائز مقام دے کر گزرے وقتوں کی غلطیوں کا ازالہ کیجئے۔انصاف کیجئے اور انصاف کی امید رکھیئے۔رواج دیجئے محبتوں کو.........سوچئے دوسروں کا بھلا اور مانگیے خیر کی دعا۔

کوئی مشکل کام نہیں ہے دوسروں کے کام آنا اور اپنا بھلا سوچنا۔یہ تعمیری اور مثبت کام ہے اس میں معاشرے کی بہتری اور ترقی پوشیدہ ہے۔علم دوستی کا سبق اپنے آپ کو جاننے کا سفر ہے۔ایک مثالی معاشرے کی تشکیل میں اپنا بھرپور کردار ادا کیا جا سکتا ہے۔

بن جایئے غیر شاعروں، ادیبوں کے راہ کی دیوار.........سچا اور سُچا لکھنے والوں کا ساتھ دے کر۔نبھایئے اُس قول کو کہ جو کہتے ہیں جو لکھتے ہیں اُس پر عمل بھی کرتے ہیں۔

"نزول" 8 (ظفر اقبال سپیشل) کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھنے کا شکریہ۔خصوصاً دیگر ممالک میں مقیم دوستوں نے ظفر اقبال سے محبت کا حق ادا کرتے ہوئے اِس شمارے کو اپنے ساتھ ساتھ اپنے دوستوں سے بھی متعارف کروایا۔بہت زیادہ فون کالز اور خطوط آئے۔سب کو تازہ شمارے میں شامل کرنا ممکن نہیں ہاں کچھ خطوط شامل کیے جا رہے ہیں۔

اِس کے ساتھ ساتھ سابقہ روایت کو برقرار رکھتے ہوئے ایک اور نابغہ روزگار

شخصیت محمد حمید شاہد کو شامل اشاعت کیا جا رہا ہے۔ محمد حمید شاہد کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ تنقید، تحقیق اور افسانہ نگاری میں اُن کا جواب نہیں۔ وہ نہ صرف پاکستان بلکہ جہاں جہاں اُردو زبان جاننے والے موجود ہیں وہاں وہاں اُن کی تحریروں سے محبت کرنے والے موجود ہیں۔ اُنہوں نے سوشل میڈیا پر ادبی مباحث کا آغاز کر کے ایک نئے ادبی رجحان کی طرح ڈالی۔ اس طرح بہت سے نئے لکھنے والوں کو ایک مکمل ادبی پلیٹ فارم میسر آیا اور سوشل میڈیا کو فضول اور لایعنی گفتگو کا ذریعہ سمجھنے والوں کو معلوم ہوا کہ اس سے کوئی مثبت اور تعمیری کام بھی لیا جا سکتا ہے۔ گفتگو کا یہ انداز اتنا مقبول ہوا کہ آج بہت سے فورم اس کام کو اپنی ذمہ داری سمجھتے ہوئے نئے لوگوں کی حوصلہ افزائی کا کام جاری رکھے ہوئے ہیں۔ ادارہ اُن کے تحریری تعاون پر اُن کا ممنون ہے اور اُن کے بڑے پن کو سلام پیش کرتا ہے۔

"نزول" کیسا لگا۔ بتائیے گا۔ عید کی خوشیاں مبارک ہوں.........!!!

دعاؤں میں یاد رکھیے گا

سید اذلان شاہ

معروف شاعر صحافی سید نوید حیدر ھاشمی

کی زیر ادارت شائع ھونے والا

علمی وادبی کتابی سلسلہ

"حرف"

ہاشمی ایڈورٹائزنگ کمپنی

آفس نمبر 15 گراؤنڈ فلور، یونیورسل کمپلیکس، جناح روڈ کوئٹہ

نزول 9.........14

سلیم کوثر

حمدِ باری تعالیٰ

وہ یقین جو مجھے خود ستائی کی محفلوں سے نکال دے
مری کم رہی کے مزاج داں مرے دل میں چپکے سے ڈال دے

وہی میں ہوں اور وہی گردِ تیرہ میں بے نشاں سی مسافتیں
کبھی منزلوں کی نوید سے مرے راستوں کو اُجال دے

میں وہ بدنصیب جو خواہشوں کے بھنور میں خود سے بچھڑ گیا
کوئی لہر جو مجھے ڈھونڈ کر کہیں ساحلوں پہ اُچھال دے

میں جو اپنے عہد کی سازشوں کا اسیر بھی ہوں شکار بھی
مری خامشی کو سخن بنا، مری عاجزی کو کمال دے

شائستہ مفتی

حمدِ باری تعالیٰ

مجھ کو چھوتا ہے خدا نرم ہواؤں کی طرح
ساتھ دھڑکن کے تعلق ہے وفاؤں کی طرح

روز کرنوں سے منور مرے دروازے پہ
مجھ کو روشن نظر آتا ہے فضاؤں کی طرح

سرد موسم میں مری روح کی تنہائی میں
ساتھ رہتا ہے مرے ساتھ رداؤں کی طرح

جو بھٹک جاؤں کبھی دشت کی ویرانی میں
راستہ دیتا ہے جنگل کی نداؤں کی طرح

ان خلاؤں کے حزیں خواب سے ڈر جاؤں اگر
لوریاں دیتا ہے راتوں میں دعاؤں کی طرح

سلیم کوثر

نعت رسول مقبولؐ

اے منبعِ الطاف و کرم سیدِّ عالمؐ
کیا ہو تری توصیف رقم سیدِّ عالمؐ

ہاں میں بھی ہوں موجود کہیں پچھلی صفوں میں
مجھ پر بھی توجہ کوئی دم سیدِّ عالمؐ

جب صرف ترا عشق کسوٹی ہے ہماری
پھر کون عرب کون عجم سیدِّ عالمؐ

ہر تیرہ و تاریک زمانے کے اُفق پر
روشن ہیں ترے نقشِ قدم سیدِّ عالمؐ

آنکھوں کی طہارت ترے ناموں کی زیارت
اور وردِ زباں دم ہمہ دم سیدِّ عالمؐ

خوشبو کا خزینہ ہے ترا شہر مدینہ
اور خاک جہاں کی ہے اِرم سیدِّ عالمؐ

دے عشقِ بلالیؓ کہ ہے رتبہ ترا عالی
اے صاحبِ معراجِ امم سیدِّ عالمؐ

احمد کامران

نعت رسول مقبولؐ

پہلے ہم اپنی دعاؤں میں اثر مانگتے ہیں
پھر مدینے کی طرف سفر مانگتے ہیں

دینے والے تو محمدؐ کی غلامی دے دے
اور کیا تجھ سے ترے خاک بسر مانگتے ہیں

حسن دنیا میں ہر اک سمت فقط آپؐ کا ہے
ہم سراپا تو نہیں ایک نظر مانگتے ہیں

سر پہ رحمت کی گھٹا عمر کے صحراؤں میں ہو
اپنے آقاؐ سے یہی رخت سفر مانگتے ہیں

عشق میں بھی ہمیں رہتی ہے منافع کی طلب
وہ طمع ہے کہ عبادت کا ثمر مانگتے ہیں

ارشد محمود ارشد

نعت رسول مقبولؐ

بے کسوں کو بھلا اور کیا چاہیئے
یا نبیؐ آپؐ کا آسرا چاہیئے

بجھتی آنکھوں میں آ جائے گی روشنی
آپؐ کے در کی خاکِ شفا چاہیئے

آپؐ کے نقشِ پا چومتا چل پڑے
جس گنہگار کو بھی خدا چاہیئے

دل میں آلِ نبیؐ کی محبت بھرو
مومنو گر خدا کی رضا چاہیئے

گرم اشکوں سے جلتی ہیں آنکھیں مری
ان کو دیدار خیر الوریٰ چاہیئے

مٹتی جائیں گی ارشدؔ تری مشکلیں
کملی والے کا بس راستہ چاہیئے

ریاض ندیم نیازی

نعت رسول مقبولؐ

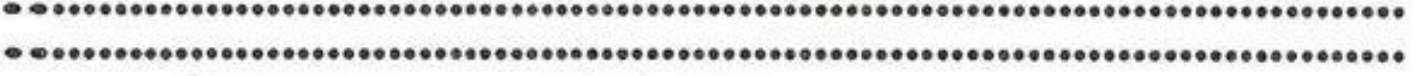
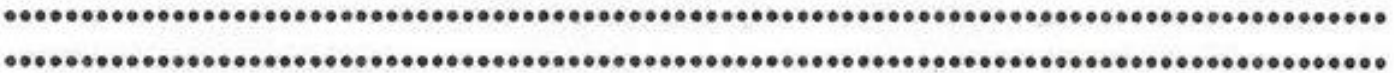
جو آقاؐ کا نقشِ قدم دیکھتے ہیں
تو خوابوں میں سر اپنا خم دیکھتے ہیں

دیارِ نبیؐ سے جو آتا ہے واپس
اُسے کس عقیدت سے ہم دیکھتے ہیں

ترے چشمۂ فضل سے پینے والے
کہاں جانبِ جامِ جم دیکھتے ہیں

جنہیں اذن مل جاتا ہے حاضری کا
مدینے میں جا کر ارم دیکھتے ہیں

کرم کے خزانے لٹاتے ہیں آقاؐ
جو آنکھیں ندامت سے نم دیکھتے ہیں

سرِ حشر آقاؐ کی آنکھوں میں ہم تو
ندیمؔ ایک سیلِ کرم دیکھتے ہیں

تخلیق

•••

—ڈاکٹر ناصر عباس نیر—

گھر واپسی اور سفر کی آرزو

(اسد محمد خاں کے افسانوں پر ایک تفصیلی مضمون کا خاکہ)

اسد محمد خاں کے افسانوں کے بارے میں یہ بات پورے وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ ان میں کہانی سے زیادہ کہانی کا بیان اہمیت رکھتا ہے۔آپ ان کے افسانوں کا مطالعہ اگر اس تجسس کے تحت کریں کہ واقعاتی جزرومد میں گھرے کردار کیوں کر آگے بڑھتے اور کس نئی،غیر متوقع صورت حال سے دوچار ہوتے ہیں تو عین ممکن ہے آپ کو مایوسی ہو،لیکن اگر آپ یہ جاننے کی تمنا رکھتے ہوں کہ فکشن میں کسی واقعے کا 'وقوع' اس کے بیان میں کیوں کر ہوتا ہے اور فکشنی واقعے کا زمانی دورانیہ،اصل واقعے کے زمانی عرصے سے کیوں کر الگ ہوتا ہے،اور ان دونوں کے فرق کا اثر افسانے پر کیا ہوتا ہے،نیز افسانوی واقعات کرداروں کی دروني صورت حال میں کیا تبدیلی لاتے ہیں اور اس تبدیلی کا عمومی انسانی صورت حال سے کیا تعلق ہے تو آپ کی اس تمنا کی سیرابی کا جیسا سامان اسد محمد خاں کے بیانیوں میں ہے،اردو کے بس دو ایک افسانہ نگاروں کے یہاں ملے گا۔قصہ یہ ہے کہ اسد محمد خاں اپنے افسانوں میں کہانی کی اس ازلی ساخت کو تو قائم رکھتے ہیں جو کسی زمان و مکاں میں رونما ہونے والے واقعات اور ان کی کش مکش سے عبارت ہے،مگر کہانی کی یہ ساخت،ان کے 'افسانے' کی زیریں سطح میں رواں رہتی ہے؛ بالائی سطح پر ان کا افسانہ،اپنی مخصوص بیانیت باور کراتا ہے۔اس بیانیت کی تشکیل میں اگر ایک طرف ان کے بیان کنندہ کا کردار ہے تو دوسری طرف خود بیانِ افسانہ کے ان اسالیب کا کردار ہے جو بدلتے رہتے ہیں۔انھوں نے زیادہ تر واحد غائب کے صیغے میں افسانے لکھے ہیں،مگر بعض افسانوں میں منٹو کی طرح واحد متکلم کا صیغہ اختیار کرتے ہوئے،خود کو ایک کردار بھی بنایا ہے۔اس طور انھوں نے خود کو کسی ایک اسلوب اور تیکنیک کا اسیر نہیں ہونے دیا۔اہم بات یہ ہے کہ یہ سب افسانے کے فن کے واضح شعور کے تحت ہے۔افسانے کا صریح فنی شعور،افسانہ نگار کے لیے کئی امکانات پیدا کرتا ہے؛ ایک امکان،افسانے سے 'جمالیاتی فاصلہ' اختیار کرنے کا ہے۔خاں صاحب کے یہاں یہ 'جمالیاتی فاصلہ' کہیں واضح اور کہیں پس منظر میں ہے۔مثلاً 'نربدا' میں،قصے کا راوی ابتدا ہی میں یہ بیان دیتا ہے کہ ''آیئے ایک کہانی جوڑتے ہیں....تو پہلے اس کا ڈھانچہ کھڑا کرلیا جائے۔زمانہ،جگہیں،لوگ۔'' ہر کہانی میں کم از کم یہ تین عناصر تو لازمی ہوتے ہیں: زمانہ،جگہیں اور لوگ۔کہانی کی اس ساخت کا علم ہی،اسد محمد خاں کو اس سے وہ

فاصلہ اختیار کرنے کی ترغیب دیتا ہے، جو زمانے، جگہوں اور لوگوں کے انتخاب میں نہ صرف انھیں آزادی دیتا ہے، بلکہ افسانے میں ان کی ضرورت و معنویت طے کرنے میں بھی مدد دیتا ہے؛ وہ اس جمالیاتی فاصلے سے کہانی کو دیکھتے، آنکتے، پرکھتے ہیں۔ چناں چہ وہ اپنے افسانوں میں الم غلم چیزوں کو نہیں بھرتے؛ اگر کہیں اس طرح کی چیز آتی ہے تو ان کے افسانے کا باقاعدہ حصہ بن کر۔ اردو میں نیر مسعود کے بعد اسد محمد خاں کا افسانہ ایک ایسی تحریر ہوتا ہے، جس میں حشو و زوائد نہیں، و گرنہ کتنے ہی ہمارے لکھنے والے ہیں جنھیں اچھے ایڈیٹر کی ضرورت ہے۔ جیسا ابھی ذکر ہوا، خاں صاحب کہیں واحد غائب میں اور کہیں واحد متکلم میں کہانیاں لکھتے ہیں۔ جہاں انھوں نے واحد متکلم کے صیغے میں افسانے لکھے ہیں، اور خود ہی کو ایک کردار بنایا ہے، وہاں بیانیہ یک سر مختلف ہے۔ واحد غائب میں لکھے گئے افسانوں میں ایک ایسا اسلوب اختیار کیا گیا جو افسانوی لوگوں کے لسانی پس منظر (میواتی خاص طور پر) سے تشکیل پاتا ہے، مگر جہاں واحد متکلم کا صیغہ استعمال کیا گیا ہے، وہاں اسلوب کافی غیر رسمی، بول چال کا ہے، مختصر ٹوٹے ہوئے جملے، انگریزی لفظوں کو جا بجا استعمال اور معاصر زندگی کی طرف کئی طرح کے حوالے۔

'نربدا' ہی میں خاں صاحب کا بیان کنندہ کہتا ہے کہ اسے کہانیاں سنانے کے لیے Sur Interregnum اچھا لگتا ہے۔ اگلی ہی سطر میں وضاحت موجود ہے کہ یہ زمانہ کون سا ہے۔ شیر شاہ سوری کی بادشاہت کے ساڑھے چار برس، "جب اس نے آٹھ دس کوس لمبی ایک شاہ راہ بنوائی، زمینوں کا انصرام درست کیا اور ہند کے شورش زدہ علاقوں میں امن قائم کیا تھا اور اپنی تلوار اور تدبر سے فتنہ انگیزیوں کا خاتمہ کر کے خلقت کے لیے خدا کی زمین رہنے کے لائق بنا دی تھی۔" اگر ہم 'نربدا' کے راوی کے بیان کو خاں صاحب کی رائے مان لیں تو معلوم ہوگا کہ انھیں اپنی کہانیوں کے لیے انسانی تاریخ میں وہ چھوٹے بڑے وقفے متوجہ کرتے ہیں جن میں تاریخ نے اپنی فعالیت کا مظاہرہ کیا۔ تاہم اسی سلسلے میں ایک اہم بات کا ذکر ضروری ہے۔ اگر چہ تاریخ کے وقفے، بادشاہوں سے منسوب ہیں اور 'نربدا' کے آغاز میں بھی شیر شاہ سوری کے سلسلے میں بھی مدحیہ بیان ملتا ہے، مگر خاں صاحب تاریخ کے وقفوں میں مرکزیت بادشاہوں کو نہیں، عام انسانوں کو دیتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں وہ تاریخ کی فعالیت کو 'عوامی نظر' سے دیکھتے ہیں۔ اس افسانے میں بھی جن ساونتوں کی تلاش، افسانے کا مرکزی سروکار ہے، وہ عام لوگوں میں سے ہیں: بوڑھا نارنگ اور اس کا جواں سال بیٹا سارنگ جو ایک غیر قوم کی لڑکی اور خاندان کی حفاظت جان پر کھیل کر کرتے ہیں۔ یہ سارے واقعات دریائے نربدا کے کنارے پیش آتے ہیں۔ زمانہ، لوگ اور جگہ۔ اسد محمد خاں کے یہاں یہ تینوں ایک ناگزیر رشتے میں بندھے ہیں۔ ساونت نہ تو ہر زمانے میں ہو سکتے ہیں، نہ ہر جگہ۔ ساونتیت اگر ایک انسانی قدر ہے تو یہ خاص حالت اور خاص صورت حالات میں پیدا ہوتی ہے۔ خاں صاحب کے افسانے کا کمال یہ ہے کہ یہ

ہمیں سادہ معیت کی قدر کے سلسلے میں اس افسانوی تیقن سے بہرہ ور کرتے ہیں جو فلسفیانہ، تجریدی تیقن سے قطعی مختلف ہے۔ افسانوی تیقن ہمارے روزمرہ کے حسی تجربے میں جڑیں رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم واقعے و کردار کے فکشن ہونے کے باوجود، اس سے جو اثر قبول کرتے ہیں، وہ حقیقی ہوتا ہے۔ حس، خیال کے مقابلے میں دیرپا ہے۔ کہانی میں چوں کہ خیال، حس میں گندھ کر ظاہر ہوتا ہے، اس لیے وہ بھی دیرپا اثر رکھتا ہے۔ 'نربدا' میں ظاہر ہونے والی صورت ہمیں اسد محمد خاں کے دیگر افسانوں میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ 'باسودے کی مریم'، 'مئی دادا'، 'جا کر'، 'رگھو با اور تاریخ فرشتہ' وغیرہ میں۔

اسد محمد خاں کے افسانوں کے ضمن میں اہم بات یہ نہیں کہ ان میں سے اکثر اور بڑے افسانے ماضی رتاریخ سے متعلق ہیں۔ یہ تو ان کے افسانوں کی سطحی حقیقت ہے۔ اصل حقیقت اس سوال میں مضمر ہے کہ وہ کہانیوں کی تلاش کے لیے 'عظیم تاریخی وقفوں' کی طرف کیوں دیکھتے ہیں؟ ان کے افسانوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ پیچھے کی طرف اس لیے نہیں دیکھتے کہ وہاں بنی بنی کہانیاں مل جاتی ہیں اور جو کہنے سننے میں دل چسپ بھی لگتی ہیں۔ ماضی میں کہانیوں کی تلاش کو وہی لوگ اصلی مقصود بناتے ہیں جو تخیل کے اعتبار سے قلاش ہوتے ہیں۔ زرخیز تخیل خود کہانیاں وضع کرسکتا ہے، اردگرد انھیں تلاش کرسکتا ہے؛ اور اگر کبھی ماضی کی طرف دیکھتا بھی ہے تو وہاں موجود کہانیوں کی صورت ہیئت سب کچھ بدل دیتا ہے۔ بڑا افسانوی تخیل کہانی کی ساخت مستعار لیتا ہے، کہانی نہیں۔ خاں صاحب کا مسئلہ کہانی کی تلاش محسوس نہیں ہوتا؛ کہانی کے ذریعے کسی بڑی سچائی کی دریافت، تشکیل اور ترسیل بڑا مسئلہ محسوس ہوتا ہے؛ اور اس سچائی کا نسبی تعلق 'گھر واپسی' سے ہے۔

جدید اردو فکشن کی تاریخ کا ایک اہم واقعہ یہ ہے کہ اس کے بڑے حصے نے معاصر، جدید عہد کو ماضی کی روشنائی سے لکھا ہے۔ عام طور پر اس کی وجہ تقسیم اور فسادات قرار دیے جاتے ہیں کہ دونوں کی تفہیم کے لیے یا تو ماضی میں یا انسانی نفسیات کی گہرائیوں میں اترنا پڑا؛ تاریخ اور لاشعور میں کافی مماثلت ہے؛ دونوں انسانی ارادے سے زیادہ طاقت ور اور پردہ اخفا میں رہتی ہیں۔ تاہم یہ ایک وجہ ضرور ہے، مگر واحد اور بڑی وجہ نہیں۔ بڑی وجہ 'گھر واپسی' کی وہ آرزو ہے جو اپنی اولین، سادہ صورت میں بچپن کے تجربات کی یادوں میں کھوئے رہنے سے عبارت ہے اور اپنی مثالی صورت میں فن کے ایک بہشت (جو بچپن ہی کے سنہری زمانے کی تمثیل ہے) کی تخلیق کا دوسرا نام ہے۔

جدید اردو فکشن کی ایک خصوصیت اساطیر رعلامت سازی تھی، مگر اس کا کوئی ایک ڈھنگ نہیں تھا۔ ایک طرف نئی اساطیر یا علامتیں گھڑی گئیں (جس کی واضح مثالیں 'بجوکا' اور 'گائے' ہیں) تو دوسری طرف قدیم اساطیری زمانوں کی سیاحت کی گئی (جس کی مثال میں انتظار حسین کا ذکر ہی کافی ہے)۔ بہ ہر کیف اساطیر کی طرف

رجوع 'گھر واپسی' کی خواہش سے کہیں نہ کہیں تعلق رکھتا ہے۔ 'گھر واپسی' کا رجحان ان افسانہ نگاروں کے یہاں شدت سے ظاہر ہوا جنھوں نے ہجرت، یا جلاوطنی اختیار کی۔ اسد محمد خاں بھی انھی میں شامل ہیں۔ ۱۹۳۲ میں بھوپال میں پیدا ہوئے اور ۱۹۵۰ میں کراچی آئے۔ دنیا کا بیشتر بڑا ادب 'گھر واپسی' کی آرزو سے تڑپتی روحوں نے تخلیق کیا۔ (مثلاً دانتے نے 'طربیہ خداوندی' اس وقت لکھی جب اسے اپنے محبوب شہر فلارنس سے ۱۳۰۲ء میں جلاوطن کیا گیا۔ معاصر عہد میں بھی کئی بڑے فکشن نگار جیسے مارکیز، کنڈیرا، اچیبے جلاوطن ادیب ہیں)۔ مبادا غلط فہمی پیدا ہو، یہ واضح کرنا ضروری ہے کہ ادبا کی جس نسل نے قیام پاکستان کے بعد جنم لیا یا پاکستان میں شامل علاقوں میں پیدا ہوئے اور جنھیں ہجرت کی ضرورت پیش نہ آئی، ان کے یہاں بھی ماضی موضوع بنا ہے، مگر اس کا باعث زیادہ تر شناخت کے وہ بیانیے ہیں جو قیام پاکستان کے بعد شروع ہوئے؛ ایک بات بہ ہر حال واضح ہے کہ 'گھر واپسی' کی آرزو ان کے یہاں موجود نہیں۔ اپنی شناخت کے لیے عرب کے صحراؤں یا عجم کے میدانوں پہاڑوں میں، یا وادی سندھ کے آس پاس گرداں تخیل، اس شدید تجربے سے گزر ہی نہیں سکا جو اپنی اصل میں وجودی ہے، اور جسے ہجرت یا جلاوطنی کے بغیر جھیلا نہیں جا سکتا۔

یہاں ایک اور بات واضح کرنا ضروری ہے کہ ہجرت اور جلاوطنی کے مفاہیم میں فرق ہے: موٹا فرق یہ ہے کہ ہجرت اختیاری اور جلاوطنی جبری ہے۔ ان دونوں کے مختلف مفاہیم کا کچھ نہ کچھ اثر اس ادب پر بھی پڑتا ہے جو ان کے زیر اثر تخلیق کیا گیا ہو۔ مثلاً ہجرت میں خواب اور جلاوطنی میں یاد مرکزی استعارے ہوتے ہیں۔ بایں ہمہ ایک مصنف کی تخلیقی زندگی میں کئی ایسے لمحات آتے ہیں جن میں خواب اور یاد ایک دوسرے میں مدغم ہونے لگتے ہیں، جس کا ایک ہی مطلب ہے کہ ہجرت اور جلاوطنی کا خط امتیاز باقی نہیں رہتا۔

'گھر واپسی' کے تجربے کو جو لوگ محض ناسٹلجیائی کہتے ہیں، وہ اس کے محض ایک رخ کو سامنے رکھتے ہیں، اور یہ ایک رخ بھی فن سے غیر متعلق اور لکھنے والے کی اس نفسیاتی صورت حال سے زیادہ متعلق ہوتا ہے جو فن کی تخلیق میں کوئی اہم کردار ادا نہیں کرتی۔ اصل یہ ہے کہ 'گھر واپسی' کا تجربہ ایک ایسی 'اصل' کی تلاش کا کبھی ختم نہ ہونے والا سفر ہے، جس کی طلب شدید مگر جس کے نقوش مدھم ہوتے ہیں۔ اگر اس 'اصل' کا ناک نقشہ بالکل واضح ہوتا تو سفر جلد ہی مکمل ہو جاتا؛ مگر پھر یہ سفر فن کا نہ ہوتا، خزانے کی تلاش کی کوئی مہم ہوتی۔

اسد محمد خاں کے یہاں 'گھر واپسی' کی آرزو جس 'اصل' کا تعاقب کرتی ہے، وہ 'یوم کپور'، 'باسودے کی مریم'، 'مئی دادا'، 'طوفان کے مرکز میں'، 'چاکر'، 'نربدا' اور کتنے ہی دوسرے افسانوں میں ظاہر ہوئی ہے۔ ان افسانوں کے زمانے، جگہیں اور لوگ الگ الگ ہیں، مگر جو چیز انھیں ایک 'اصل' کے کئی چہروں، یا ایک کے انیک رخوں کی تلاش کے بیانیے ثابت کرتی ہے، وہ ان افسانوں کے کبیری کرداروں کا اوّل اپنے وجود کی معنویت کے لیے مضطرب ہونا ہے، اور ثانیاً معنی وجود کے لیے ماضی کے کسی مستند تاریخی، اساطیری، مذہبی

تجربے کی طرف رجوع کرنا ہے۔ 'اصل' کا سوال ہمیشہ ماضی، تاریخ، اساطیر اور مذہب کی طرف آدمی کو متوجہ رکھتا ہے، مکانی طور پر بھی اور زمانی طور پر بھی۔ جو جگہیں، زمانے اور لوگ ماضی، تاریخ، اساطیر اور مذہب سے متعلق ہوتے ہیں، وہ 'اصل' کے سوال سے افسانوی کرداروں کے جھوجھنے کے دوران میں ظاہر ہوتے چلے جاتے ہیں۔ مثلاً 'باسودے کی مریم' (جو اسد محمد خاں ہی کا نہیں، اردو کا بھی ایک زندہ افسانہ ہے) کی مریم جس گھر کی طرف واپسی کے لیے عمر بھر بے چین رہتی ہے، وہ مکہ مدینہ اور گنج باسودہ ہے۔ مکے، مدینے سریپ (جنھیں وہ ایک ہی شہر سمجھتی ہے) میں حجور رہتے اور گنج باسودہ میں اس کا ممدو۔ یعنی مریم جس 'اصل' کی طرف واپسی کی آرزو میں عمر بھر بے قرار رہتی ہے، اس سے دوہری: اس کا اپنا گھر اور خدا کا گھر۔ چناں چہ "سفر مریم کی سب سے بڑی آرزو تھی۔" اسی آرزو میں وہ دنیا سے رخصت ہوگئیں۔ اگر افسانے کے انجام پر غور کریں تو ہمیں 'گھر واپسی' کی اس منطق کے بعض پہلو سمجھ میں آنے لگتے ہیں جنھیں اسد محمد خاں بروے کار لاتے ہیں۔ مریم خود حج نہ کرسکیں، اس لیے کہ اس کا چھوٹا بیٹا ممدو بڑا حرامی نکلا۔ اس کے سب پیسے خرچ کرا دیے جو مریم نے سالوں میں اپنی تنخواہ سینت سینت کر رکھنے سے جمع کیے تھے۔ یعنی اس کے یہاں گھر یا اصل دوہری شناخت کا حامل تھا؛ وہ دونوں سے یکساں طور پر قلبی وابستگی رکھتی تھی۔ اس کے دل میں 'اصل' کی دوہری شناخت کے سلسلے میں کوئی کش مکش نہیں تھی، مگر اسے جو دنیا درپیش تھی، اس میں ایک 'گھر' دوسرے 'گھر' کے راستے میں پڑتا تھا۔ وہ اپنی عمر بھر کی کمائی کی مدد سے گنج باسودے کے ممدو کی طرف جاسکتی تھی یا 'مکے مدینے سریپ' کے حجور کی طرف۔ اسد محمد خاں کی 'گھر واپسی' کی منطق میں گھر یا اصل کی ایک سے زیادہ شناختیں ہیں؛ اور ان کے افسانوں کے کبیری کردار ان کثیر شناختوں کو قبول کرتے ہیں اور دل چسپ بات یہ ہے کہ اسی وجہ سے ان کرداروں کی زندگی میں المیے ظاہر ہوتے ہیں۔ مریم کا المیہ باسودے کے ممدو اور مکے مدینے کے حضور سے یکساں وابستگی اور واقعات کے جبر سے کسی ایک کے انتخاب میں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مریم کا المیہ ،ایک 'اصل' کے انتخاب سے شروع ہوتا ہے؛ وہ ایک 'اصل' سے جڑنے یا اس سے وابستہ ذمہ داری ادا کرنے کے بعد بھی دکھی کی دکھی رہتی ہے؛ اسے دوسری 'اصل' سے دوری کسی کل چین نہیں لینے دیتی۔ جب کسی کردار کے یہاں 'اصل' کے تصورات رشناختیں ایک سے زیادہ ہوں تو نتیجہ المیہ ہوگا۔ مگر دوسری طرف یہی المیہ، نئے تنقیدی محاورے میں 'اصل' کے معنی کو ملتوی کیے رکھتا ہے اور 'گھر واپسی' کی طرف سفر کی آرزو کو ہیجان خیز بنائے رکھتا ہے۔

'مئی دادا' کی شناخت کا معمہ بھی افسانے کے آخر میں کہیں جا کے حل ہوتا ہے، مگر یہ سوال پھر بھی باقی رہتا ہے کہ کیا وہ واقعی مسلمان نہیں تھے، پٹھان نہیں تھے؟ وہ مجیتا، مجید، مئی دادا، عبدالمجید خاں یوسف زئی کی شناختیں رکھتے تھے، حالاں کہ وہ کچھ اور تھے۔ افسانے میں ان کی زندگی کے جس زمانے کا بیان ہے، اس میں 'ساکھ بجز

یعنی شجرہ نسب کی حفاظت ہی ان کا مقصدِ وحید تھا۔ پٹھانوں کی 'اصل' کی حفاظت اور نئی نسل تک ترسیل۔ مٹی دادا کو ہند اسلامی تہذیب کا نمائندہ خیال کرنے کی معقول وجوہ افسانے میں موجود ہیں، کہ وہ ہندو تیلی تھے، ان کی مسلمانیاں بھی نہیں ہوئی تھیں مگر ان کا رہن سہن مسلمانوں اور پٹھانوں کا سا تھا۔ لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں اسد محمد خاں نے مٹی دادا کے ذریعے انیسویں صدی کی اس ہند اسلامی تہذیب کی 'اصل' تک رسائی کی کوشش کی ہے، جو اس زمانے میں زوال آمادہ تھی اور آج ہمارے اجتماعی حافظے کا حصہ ہے۔ حقیقتاً مٹی دادا کی ساری افسانوی زندگی 'گھر واپسی' کی تمثیل ہے؛ 'اصل' کی طرف مسلسل سفر کا استعارہ ہے؛ ایک ایسی 'اصل' جو مٹی دادا کی اپنی ذات کی نہیں، اس تہذیب کی ہے جسے انھوں نے اپنے بھیتر میں جذب کر رکھا ہے۔ اس 'اصل' کے مفاہیم میں حسب نسب، روایت، زبان، غرض کئی چیزیں شامل ہیں۔ یہ تہذیبی اصل بڑی حد تک اشرافی ہے۔ مٹی دادا ہند اسلامی اشرافی تہذیب کی 'اصل' کے تحفظ کی سعی کرتے ہیں۔ مٹی دادا کی اس سعی کا عروجی نقطہ وہ ہے جب سکھیا رام، ذات کے تیلی نے نواب غوث محمد خاں فتح جنگ بہادر کے پیش قبض (جسے مال خانے میں جمع کروانے کی غرض سے لایا گیا تھا) سے پنسل چھیلی تو مٹی دادا نے ''ازل گربھتا'' یا ''بھان کے'' کہہ کر اسے زنانے کا ایک تھپڑ جڑ دیا تھا۔ مٹی دادا کے لیے یہ تصور ہی محال تھا کہ جس پیش قبض کے ایک چوتھائی پھل پر سونے کے پانی سے خلد آشیانی پرکھے کا نام درج تھا اور فارسی زبان میں خبر دی گئی تھی کہ یہ ہتھیار ایک ایرانی کاری گر نے بطورِ خاص نواب بہادر کے لیے تخلیق کیا ہے کہ جو زمین پر کھڑے ہو کر روبہ رو شیر کا شکار کرتے ہیں؛ اس سے ایک معمولی سپاہی پنسل چھیلنے کی گستاخی کر سکتا ہے۔ سکھیا رام اس نئے انگریزی بندوبست کا نمائندہ ہے، جو اشرافی ہند اسلامی تہذیب کو بے دخل کر رہا تھا اور اسے مطیع ہونے پر مجبور کر رہا تھا۔ اس کی 'گستاخی' بھی علامتی تھی؛ یہ کہ وہ پیش قبض اب شیر کے شکار کے لیے نہیں، پنسل چھیلنے ہی کے کام آسکتا ہے؛ مٹی دادا اس حقیقت کے سیل کے آگے تن کر کھڑے ہو جاتے ہیں، مگر حقیقت، ان کے تن ناتواں سے کہیں بڑی ہے، اس لیے شکست کھاتے ہیں۔ یہاں بھی اسد محمد خاں ایک تہذیبی صورتِ حال کو ایک خاص زمانے کے سیاق میں پیش کرتے ہیں؛ اس زمانے کے ایک رخ کی پیداوار سکھیا رام ہے اور دوسرے رخ کی پیداوار مٹی دادا ہے؛ دونوں ذات کے ہندو تیلی ہیں، مگر ایک معمولی سپاہی کی شناخت رکھتا اور دوسرا دو تہذیبوں کے اس وصل کا استعارہ ہے جو ایک یاد کی صورت اختیار کرتا جا رہا تھا!

دو تہذیبی وصل کی ایک اور نمائندہ صورت 'ترلوچن' ہے۔ یہ ایک حیرت زا افسانہ ہے۔ اس کی حیرت زائی بھی پیچ در پیچ ہے؛ اس میں ایک طرف سادہ بیانیے کی تہ میں پیچیدہ بیانیاتی صورتیں خلق کرنے کی بنا پر فنی اور جمالیاتی حیرت پیدا کی گئی ہے تو دوسری طرف ہندی اور اسلامی تہذیب کے بعض عناصر کو ایک دوسرے کے متوازی رکھ کر، ایک نئی تہذیبی ہیئت کا ہیولا خلق کرنا حیرت افزا عمل ہے۔ اسد محمد خاں کے افسانے، ہند اسلامی

تہذیب کے ایک ایسے تصور کی نمائندگی کرتے ہیں، جس میں افسانوی کرداروں اور ان کے اعمال کی کثیر شناختیں ہیں اور یہ شناختیں ایک دوسرے کے پہلو بہ پہلو موجود ہوتی ہیں؛ ان میں خالی ٹکراؤ یا محض انضمام کی بجائے، ایک دوسرے کی تکمیل کا سامان ہوتا ہے۔ 'ترلوچن' کا عین الحق مسلمان ہے، مگر وہ اپنے عمل و کردار میں شیو کی طرح ہے؛ وہ ترلوچن یعنی تین آنکھوں والا ہے؛ نام کے اعتبار سے وہ حق کی آنکھ یا حق کا جوہر واصل ہے۔ شیو جی کی تین آنکھیں ہیں؛ ان کی دائیں آنکھ سورج کی، بائیں آنکھ چاند کی اور پیشانی پر آنکھ آگ کی علامت ہے۔ آخر الذکر یعنی تیسری آنکھ دانش کی نمائندہ ہے، جو اس وقت کھلتی ہے جب شر کی قوتوں کو بھسم کرنا ہو۔ عین الحق کی پٹی کو جب کوئی کتے کا نوت کھول کر اس کی تیار کردہ فہرست چرا لے جاتا ہے تو وہ ماتھے

پر چپکے سلکنگ پلاسٹر کو اتار پھینکتا ہے جسے اس نے نماز کے گٹے کی جگہ چپکایا ہوتا ہے، جس سے اہلوک، پرلوک، دیولوک تینوں لوک (مادی دنیا، آخرت اور دیوتاؤں کی جاودانی دنیا) دھویں اور راکھ میں بدل جاتے ہیں۔ وہ شیو جی کی طرح ہی اپنی تیسری آنکھ کھولتا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ یہاں عین الحق اور شیو جی کی شناختیں ایک دوسرے میں ضم نہیں ہوتیں، ایک دوسرے کا تکملہ ثابت ہوتی ہیں۔ بالکل ایسے ہی جیسے 'مئی دادا' ہندو تیلی اور مسلمانیاں کرائے بغیر عبدالمجید یوسف زئی، ایک پٹھان اور مسلمان کے طور اپنی افسانوی حیات مکمل کرنے میں کامیاب تھا۔ عین الحق کی پیشانی کا گٹا، یعنی تیسری آنکھ دراصل نماز کی باقاعدگی اور اخلاص سے حاصل ہونے والی وہ باطنی روشنی ہے جو خیر و شر میں امتیاز کرتی ہے، نیز اسے خیر کا ساتھ دینے اور شر کے خلاف صف آرا ہونے کی جرأت دیتی ہے۔ عین الحق اسے چھپا کر ایک طرف اپنی باطنی پاکیزگی کے اس اعلان سے باز رہتا ہے، جس سے اکثر لوگ اپنی پارسائی کا ڈھنڈورا پیٹتے ہیں اور دوسری طرف وہ اس 'آنکھ' کو اس وقت تک بند رکھنا چاہتا ہے جب تک، اسے کھولنے کا کوئی خاص موقع پیدا نہیں ہوتا۔ غور کریں تو عین الحق کی تیسری آنکھ کے معنی و عمل کی تفہیم شیو جی کی تیسری آنکھ کے معنی و عمل سے ہوتی ہے۔ خاں صاحب کے فن کی خوبی یہ ہے کہ اس میں اسلامی ثقافتی علامت اپنے معانی کی کشود کے لیے ہندی ثقافتی علامت سے کچھ اس انداز سے مدد لیتی ہے کہ دونوں نہ تو ایک دوسرے میں ضم ہوتی ہیں نہ ایک دوسرے پر فاتحانہ انداز میں غالب آتی ہیں۔ اس انوکھے تہذیبی وصل کو جو بات ممکن بناتی ہے، وہ عین الحق کی تمام مخلوقات سے بلا امتیاز، لامحدود ہمدردی ہے۔ عین الحق جانوروں، پودوں اور انسانوں کے دکھوں کی فہرست سازی کرتا ہے، تا کہ انھیں وہ دور کر سکے۔ وہ زخمی بلی کو نئی کھال، مدکامنی کے پیڑ کو نئی چھال اور کونپلیں دینے کا عزم کرتا ہے، اور بیوہ خاتون رقیہ بیگم، بہتر سالہ امرد پرست بھورے خاں، شیر زمان موچی، مائی نوراں مسی، برتن قتالوں والے تنگے کے دکھوں کا چارہ کرنے کا عہد کرتا ہے۔ ان سب کے دکھوں کی تفصیلی فہرست بناتا ہے، اس یقین کے ساتھ کہ وہ انھیں کسی بھی وقت دور کر سکتا ہے، مگر کوئی کتے کا نوت اس فہرست کو چرا لیتا ہے۔ وہ شش جہات دیکھتا ہے، مایوسی

میں سر ہلاتا ہے اور اہلوک، پرلوک اور دیولوک کی ڈوریوں کو اپنی انگشت شہادت پر لپیٹتا ہے، شیو جی کے ترشول کی طرح کدال ہوا میں چلاتا ہے اور اپنی تیسری آنکھ کی آگ سے تینوں لوک راکھ کر ڈالتا ہے۔

سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا عین الحق کی لامحدود ہمدردی کی جگہ، اس کی مایوسی لے لیتی ہے؟ اس سوال کا جواب ہمیں شیو جی کی اسطورہ میں ملتا ہے؛ وہ بیک وقت خالص، پاک اور تباہ کنندہ ہے۔ لوگوں کی تباہی، ان کی قلب ماہیت کا لازمی مرحلہ ہے۔ دل چسپ بات یہ ہے افسانہ 'ترلوچن' میں قلب ماہیت کا موتف بین السطور موجود ہے؛ عین الحق کے کردار میں تبدیلی کی پہلی اور آخری صورت میں۔ مثلاً عین الحق کا مخلوقات کے دکھوں کی فہرست تیار کرنا، اس کے کردار کی قلب ماہیت کا پتا دیتا ہے۔ اس کا آغاز ایک زخمی، نچی کھچی بلی کو دیکھ کر ہوا۔ بلی کے کثیر اساطیری مفاہیم میں ایک مفہوم 'قلب ماہیت کی طاقت' ہے (ڈکشنری آف سمبلز، از جیک ٹریسیڈر، ص ۲۸)۔ اسی طرح افسانے کے آخر میں اس کا لوگوں کو تباہ کرنا اگرچہ خاتمہ ہے، مگر یہ خاتمہ بھی ان لوگوں کے تبدل نوع یا کایا پلٹ کی علامت ہے۔ اسد محمد خاں نے اس افسانے میں اگر ایک طرف ہند اسلامی تہذیب کی ایک خاص قسم کی 'اصل' کو پیش کیا ہے تو دوسری طرف محض اساطیر کو پیش کرنے کی بجائے، اسطور سازی کی 'اصل' سے رجوع کیا ہے، جو 'گھر واپسی' ہی کی ایک شکل ہے۔ یوں بھی تیسری آنکھ کے بغیر 'اصل' کی طرف واپسی کیوں کر ممکن ہے!

▼ ▼ ▼

•••

ڈاکٹر پریمی رومانی

دیپک کنول کے افسانے اور کشمیر

دیپک کنول نئے افسانہ نگار نہیں بلکہ وہ ایک عرصے سے اپنے منفرد انداز کے افسانوں سے جانے اور پہچانے جاتے ہیں۔اُن کے اب تک دو افسانوی مجموعے شائع ہو کر منظر عام پر آ چکے ہیں اور علمی اور ادبی دنیا سے داد تحسین حاصل کر چکے ہیں۔کنول افسانوں کے علاوہ فلمی شخصیات پر بھی بعض عمدہ مضامین لکھ چکے ہیں اور اسطرح سے فلم اور ادب کی خدمت انجام دینے میں سرگرم عمل ہیں۔دیپک ایک ایسے خانوادے سے تعلق رکھتے ہیں جہاں علم و ادب کا چراغ پہلے سے ہی روشن تھا۔اُن کے والد بزرگوار پنڈت لسہ کول مرحوم شعر و ادب سے بے پناہ شغف رکھتے تھے۔اسلئے اگر یہ کہا جائے کہ شعر و ادب کا درس اُسے ورثے میں ملا ہے تو بے جا نہیں ہوگا۔

دیپک نے اپنے ادبی سفر کا آغاز کشمیری شاعری سے کیا اور یہ سلسلہ کافی دیر تک چلتا رہا۔وہ غزل اور نظم دونوں اصناف پر طبع آزمائی کرتے تھے اور اپنے دل کا درد کاغذ پر اُنڈیلتے تھے لیکن 1962 میں اُنکی زندگی میں ایک حسین دور آیا جب اُنکو اپنے معلم اُردو کے ممتاز افسانہ نگار اور ادیب ڈاکٹر برج پریمی کی شاگردی میں آنے کا موقع ملا۔جناب برج پریمی کی سرپرستی نے اُنکی زندگی کا نقشہ ہی بدل ڈالا۔انہوں نے شعر و شاعری کو ترک کر کے افسانہ نگاری کا دامن تھام لیا۔وہ شروع میں رومانی افسانے لکھنے لگے۔اسی دور میں اُنہوں نے اُردو کے بعض قد آور افسانہ نگاروں کا مطالعہ کرنا شروع کیا،جن میں منشی پریم چند، کرشن چندر اور منٹو کے ساتھ ساتھ پریم ناتھ پردیسی، برج پریمی، ٹھاکر پونچھی، نور شاہ اور پشکر ناتھ کے نام خاص طور پر لئے جاسکتے ہیں۔اُن کے نظریات میں تبدیلی آگئی اور اسکے بعد اُنہوں نے کبھی پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا بلکہ وہ اُردو افسانہ نگاری میں نئے رنگ بھرتے رہے

دیپک کنول پہلے پہل رومانی افسانے لکھنے لگے جن میں پیار و محبت، ہجر و وصال اور محبوب کی جدائی کے قصے نظر آتے تھے لیکن جوں جوں اُنکا شعور بالغ ہوتا گیا وہ اُردو کے نمائندہ کہانی کاروں کی کہانیوں کا مطالعہ کرنے لگے تو اُن کے افسانوں میں پلاٹ سازی، کردار نگاری اور مکالموں کی برجستگی کافی متاثر کرنے لگی لیکن اُن کے اُس دور کے افسانوں میں بے جا طوالت پائی جاتی ہے۔وہ رومانی فضا سے نکل کر حقیقت کا دامن تھامنے لگے اور اپنے تازہ اور بالکل نئے خیالات اور جذبات سے اُردو افسانے کا دامن بھرنے لگے۔اپنے ابتدائی

دور کا خاکہ اپنے قلم سے یوں کھینچتے ہیں۔

''1962 میں میری زندگی میں ایک ایسا حسین دور آیا جب میں نے کشمیری شاعری ترک کر کے اُردو میں افسانے لکھنے شروع کئے یہ تبدیلی ایک طرح میرے لئے سودمند ثابت ہوئی۔ جب میرے اُستاد جناب برج پریمی نے میرے اس شوق کو جلا بخشی۔ 1965 میں میرا ایک افسانہ ماہنامہ شاعر میں چھپا جو میرے جیسے نوسکھیئے کے لئے اعزاز کی بات تھی''

دیپک کنول کا افسانوی سفر اب چالیس سال سے تجاوز کر گیا ہے۔ اس دوراں اُنہوں نے زندگی کے کئی اہم مرحلے طے کئے۔ اُن کے افسانوں میں بھی رنگ آمیزی ہونے لگی۔ فن افسانہ نگاری میں بھی انقلاب آ گیا۔ انتظار حسین، سریندر پرکاش، بلراج مینرا، رشید امجد جیسے افسانہ نگار سامنے آئے۔ اُنہوں نے اپنی نئی افسانوی تھیوری سے کام لے کر اُردو افسانے کو کافی وسعت دی۔ اس طرح اُردو افسانہ ایک نئی سرحد میں داخل ہوا۔ دیپک کنول نے روایتی افسانے سے نہ تو گریز کیا اور نہ ہی تجریدی افسانے کا دامن تھام لیا بلکہ اُنہوں نے درمیانی راستہ اختیار کیا اور اپنے خیالات اور احساسات کی بھٹی کو سان پر چڑھا کر اپنے تجربات کو زیادہ سے زیادہ موثر بنایا۔ اپنی ادبی زندگی کے مختلف پڑاؤ سر کرتے ہوئے وہ ایک نئی منزل پر آ گئے۔ اُن کے پسندیدہ افسانہ نگار کرشن چندر ہیں جنہیں وہ اُردو افسانے کا خدا تصور کرتے ہیں۔ جب رسالوں کے ساتھ ساتھ اُن کے افسانے ریڈیو سے بھی براڈکاسٹ ہونے لگے تو اُن کا ہاتھ مقبول ترقی پسند شاعر اور براڈکاسٹر جناب کمال احمد صدیقی نے تھام لیا جو اُس دور میں ریڈیو کشمیر سری نگر سے وابستہ تھے۔ اس بات کا اعتراف وہ جذباتی انداز میں یوں کرتے ہیں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں۔

''کرشن چندر کو میں اُردو ادب کا خدا مانتا ہوں۔ مجھے بنانے اور سنوارنے میں ایک طرف جہاں کرشن چندر کی تحریروں کا دخل ہے وہیں جناب کمال احمد صدیقی کو فراموش کرنا ایک طرح کی احسان فراموشی ہوگی۔ اُن کی حوصلہ افزائی سے میرے بہت سارے افسانے ریڈیو کشمیر سے براڈکاسٹ ہو کر خاص و عام میں مقبول ہوئے۔''

دیپک کنول کا پہلا افسانوی مجموعہ ''برف کی آگ'' 2002 میں شائع ہوا۔ حالانکہ اس سے پہلے اُن کے پانچ ناول شائع ہو چکے تھے۔ ''پمپوش'' اُن کا دوسرا مجموعہ ہے جو کہ 2012 میں منظر عام پر آیا۔ ان دونوں مجموں میں شامل کہانیاں دراصل کشمیر کی کہانیاں ہیں۔ ان کہانیوں میں وہ کشمیر بھی نظر آتا ہے جو ایک زمانے میں جنت ارضی کے نام سے جانا اور پہچانا جاتا تھا اور وہ کشمیر بھی جسکی مٹی سے اب بارود کی بو آتی ہے۔ کنول نے جس سچائی اور ایمانداری سے اپنی کہانیوں میں ان چیزوں کو محسوس کر کے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے وہ قابل داد ہے۔ وہ بڑی ایمانداری اور خلوص دل سے کشمیر کے یہ دونوں رخ پیش کرنے میں

کامیاب ہوئے ہیں۔ دراصل وہ اُن حالات کے چشم دید گواہ ہیں۔ اُنہوں نے بے قصور انسانوں کو قتل ہوتے ہوئے بھی دیکھا ہے اور جگہ جگہ آتشزنی کے واقعات کا بھی بھرپور جائزہ لیا ہے یعنی وہ ان حالات سے خود نبرد آزما ہو چکے ہیں۔ اسی لئے اُنہوں نے کشمیر کا ایک صحیح اور سچا رخ پیش کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ یہی ایک مخلص اور حقیقی تخلیق کار کی پہچان ہے۔

''پمپوش'' دیپک کنول کا تازہ ترین افسانوی مجموعہ ہے۔ اس مجموعے کا انتساب اُنہوں نے اپنی والدہ محترمہ کے نام کیا ہے جو لاکھوں کشمیری مہاجرین کی طرح اپنے گھر سے دور کبھی مہاجر کیمپ میں تو کبھی کسی کرایے کے کمرے میں ہجر کے دن کاٹتے ہوئے اپنے گھر کو یاد کرتی ہے۔ گھر اُس کے لئے نہ صرف رہائش کرنے کی جگہ ہے بلکہ وہ گاؤں، وہ ماحول، وہ لوگ اور وہ ہوا پانی جس سے اُسکی پرورش ہوئی ہے۔ انتساب ملاحظہ کیجئے۔

''اپنی اُس لاچار اور بیمار ماں کے نام جو پچھلی دو دہائیوں سے سب کچھ بھول چکی ہے۔ بس وہ اُس گھر کو بھول نہیں پائی جسے نفرت اور وحشت گردوں نے آگ کی نذر کر دیا''

دیپک کنول کا افسانوی مجموعہ ''پمپوش'' قابل مطالعہ ہے۔ پمپوش دراصل ایک علامتی نام ہے جو کشمیر کی خوبصورتی کی یاد تازہ کرتے ہیں۔ ممبئی ایک دور افتادہ مقام پر گوشہ نشین بیٹھ کر دیپک اپنی پوری ذہنی قوت کے ساتھ کشمیر کی یادوں کا البم ورق ورق زندگی بکھیرنے میں مصروف عمل ہیں۔ وہ یادگار لمحے آنکھوں کے سامنے آجاتے ہیں جن سے ہم دوچار ہوئے۔ یہ نہ صرف کنول کی کہانیاں ہیں جو اپنی تقدیر کی لاش اپنے کاندھے پر لئے ہوئے مارا مارا پھر رہا ہے۔ دیپک کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنی قلم کی جولانی سے اُن یادگار لمحوں کو محفوظ کرنے میں مصروف ہیں۔ اُن کی کہانیوں میں فکر وفن کی گہرائی اور عصری میلانات کو سامنے رکھتے ہوئے اکابرین ادب نے جن آرا کا اظہار کیا ہے وہ پیش خدمت ہے۔

☆ جوگندر پال۔ آپ کی کہانیاں پڑھ چکا ہوں۔ آپ کے یہاں وقوعی تانا بانا بڑا اگنجان اور دلچسپ ہوتا ہے اور واردا تیں اعلیٰ انسانی قدروں کی عکاس۔

☆ مظہر امام:۔ تمہیں لکھنے کا سلیقہ ہے۔ تمہارے موضوعات وہی ہیں جو تمہارے مشاہدے اور تجربے میں آتے ہیں۔ تمہارے تمام افسانوں میں انسانیت زندہ و تابندہ ہے۔

☆ ڈاکٹر کیول دھیر:۔ دیپک کنول کا افسانہ سنتا کی گوری بہت خوب افسانہ ہے جسکے لئے ہم آپ کو مبارک باد پیش کرتے ہیں۔

☆ انور سدید:۔ کشمیر کے انسانیت سوز واقعات میں افسانہ ''لالی کی مکھنی'' امن و آشتی کا مرغزار ہے اور ایک حیوان کو انسان پر فوقیت دیتا ہے۔

☆فرخ صابری:۔ دیپک کنول کے قلم میں انسان کے بارے میں جو پر درد مشاہداتی طرز اسلوب ہے یہ اُنہیں بہت آگے لے جائے گا کیونکہ کسی کامیاب قلم کار کے لئے یہ بہت بڑا عطیہ خداوندی ہے۔

☆سلام بن رزاق:۔ دیپک کنول بہت صاف ستھری زبان لکھتے ہیں۔ باگی مرغا کا بیانیہ بھی ایسا رواں دواں ہے جیسے جھیل ڈل میں شکارا سبک رفتاری سے تیر رہا ہو۔

☆صفیہ صدیقی:۔ دیپک کنول کا افسانہ فاصلے تو ایک یونیک موضوع کا بہترین افسانہ ہے۔ ابھی تک تو میں نے انسان کی زندگی میں ہونے والے ایسے مدوجزر کی کہانی نہیں پڑھی۔

مشاہیر ادب کے آرا سے صاف طور پر ظاہر ہوتا ہے کہ دیپک کنول ایک قابل قدر افسانہ نگار ہیں۔ وہ جو کچھ بھی لکھتے ہیں اس میں احساس کی شدت اور زبان وبیان کی نرمی اور ملائمت ہوتی ہے۔ اُن کے افسانے"لالی کی مکھنی" ہو یا "باگی مرغا"، "سنتا کی گوری" ہو یا "باباجی"، "بجھی والی" ہو یا "رشتے" بہت ہی دلچسپ اور معنی خیز افسانے ہیں۔ ان افسانوں میں جس انداز سے کشمیر کے دونوں رخ پیش کیے گئے ہیں، اُن پر سنجیدگی سے غور وفکر کرنے کی ضرورت ہے تاکہ جنت ارضی میں ہونے والی خونریزی اور بربیت کا قلع قمع ہو۔

"لالی کی مکھنی" کنول کا ایک سبق آموز افسانہ ہے جو لال سنگھ گورمیت اور جان دید کے گرد گھومتا ہے۔ کنول ان کرداروں کے ذریعے کشمیر کی دہشت گردانہ سرگرمیوں کا ایک دردناک پہلو سامنے لاتے ہیں۔ پاکستان کے مشہور نقاد جناب انور سدید اس کہانی کے بارے میں اپنی رائے یوں پیش کرتے ہیں۔ دیپک کنول کا افسانہ"لالی کی مکھنی" بنیادی طور پر لال سنگھ ڈرائیور اور اُسکی بیوی گورمیت کا افسانہ ہے جو اولاد سے محروم ہیں۔ "مکھنی" ہرنی کا بچہ ہے جو لال سنگھ کو ایک جھاڑی کے پیچھے بے سدھ پڑا ملا تھا۔ وہ ہرن کے اس بچے کو گھر لے آیا اور اسے گود میں لے کر اس طرح بیٹھا رہا جیسے گورمیت نے پہلا بچہ جن لیا ہو اور وہ اپنے بچے کو پہلی بار اپنی گود میں لے کے بیٹھا ہو۔ مکھنی اس گھر میں پرورش پاتی ہے اور گھر کا فرد شمار ہونے لگتی ہے۔ لیکن پھر شہر میں فسادات پھوٹ پڑتے ہیں اور لال سنگھ کے لئے نقل مکانی لازم ہو جاتی ہے تو وہ مکھنی کو جنگل میں چھوڑنے جاتا ہے تو سیکورٹی ایجنسی والے اُسے دہشت گرد سمجھ کر ہلاک کر دیتے ہیں۔ اب گورمیت کو خطرہ لاحق ہے کہ جب باڑ ہی کھیت کو کھائے گا تو رکھوالی کون کرے گا۔ وہ گاڑی میں سامان لدوانے لگتی ہے تو اچانک سامنے سے مکھنی دوڑتی آجاتی ہے۔ گورمیت اُسے گھڑک دیتی ہے۔

"جنم جلی میرے خصموں نوں کھا گئی اب ایتھے کیا لینے آگئی ہے"

مکھنی لاچار نظروں سے گورمیت کو دیکھ رہی ہے۔ اُسکی آنکھوں سے آنسو بہہ رہے ہیں۔ گورمیت مکھنی سے لپٹ کر رو رہی ہے اور ڈرائیور کو کہہ رہی ہے۔ "بھراجی! اسمان تھلے اُتار دو۔ ہن میں کہیں

نہیں جاواں گی۔ میں ایتھے ای مکھنی نال رہواں گی"

کشمیر کے انسانیت سوز واقعات میں یہ افسانہ امن و آشتی کا مرغزار ہے اور ایک حیوان کو انسان پر فوقیت دے دیتا ہے۔ اس افسانے میں انسان وحشی نظر آتے ہیں لیکن حیوان کے باطن میں انسانی محبت کا چشمہ موجود ہے۔ "لالی کی مکھنی" اس برس کے بہترین افسانوں میں شامل کیا جاسکتا ہے۔

"سنتا کی گوری" بھی ایسے ہی موضوع کا احاطہ کرتا ہے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ تقسیم کے المیے سے ہر کوئی واقف ہے۔ دونوں ممالک کی دشمنی ان کے ماتھے پر ایک بدنما داغ ہے اور یہ داغ گزشتہ پچاس سال سے ایک عام انسان کے لئے پریشانی کا باعث بن گیا ہے۔ رشتے ناطے، بھائی بندھن اخوت اور انسانیت سب بے معنی سی باتیں لگتی ہیں لیکن ایک حساس آدمی کے لئے یہ رشتے بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ دیپک کنول جیسا افسانہ نگار ان رشتوں کی پائیداری کا سلیقہ رکھتے ہیں، یہ جذبہ ایک عمدہ اور حساس افسانہ نگار کی کامیابی کی ایک مثال ہے۔ دراصل دیپک کنول کا مشاہدہ اور مطالعہ گہرا ہے۔ وہ اپنی تخلیقی توانائی کے ساتھ اپنے افسانوں کو حقیقت کا لباس پہنانے میں مہارت رکھتے ہیں۔

لفظ سرحد نے نہ صرف انسانوں پر گہرا اثر ڈالا ہے بلکہ جانور بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ "سنتا کی گوری" پر جناب سیفی سرونجی کا تجزیہ ملاحظہ ہو۔ سنتا کی گوری کا سرحد پار جانا اور دشمن کے علاقے میں بچھڑے کو جنم دینا پھر ایک سال کے بعد بچھڑے کے ساتھ واپس آجانا، سنتا کو بچھڑے سے نفرت کرنا کہ اس بچھڑے کا جنم دشمن کے علاقے میں ہوا ہے اس اسے قبول نہ کرنا اور اُسے سرحد پار کر دینا اور پھر بچھڑے کے غم میں گوری کا گھاس نہ کھانا اور سنتا کا بعد میں پچھتانا اور یہ وعدہ کر کے جانا کہ اب میں تیرے بچے کو لے کر ہی آوں گا۔ خطرات سے دشمن کے علاقے میں جانا اور پھر ماں سے بچھڑے کو ملانے میں اپنی جان قربان کر دینا۔ اس کہانی میں گائے کو ایک ماں کے روپ میں پیش کر کے دیپک کنول نے کہانی کو کوئی دوسرا ہی روپ دے دیا ہے۔ کاش یہ سرحد نہ ہوتی تو سب ایک دوسرے سے مل جل کر رہتے۔ کسی ماں کو اپنے بچے کی یاد میں تڑپنا نہ پڑتا۔ کہانی کے ایک ایک جملے میں یہی تڑپ یہی درد عیاں ہے اور پھر اہم بات یہ ہے کہ دیپک کنول کے کہنے کا انداز جس سے کہانی میں اور بھی تاثیر پیدا ہوگئی ہے سلئے وہ سنتا کی گوری ہی نہیں ایسے سینکڑوں لوگ آج یہاں موجود ہیں جن کے بچے وہاں ہیں تو ماں باپ یہاں۔ دونوں ملکوں کے درمیان میل جول اور محبت کو بڑھاوا دینے والی ایک شاہکار کہانی ہے۔

"فاصلے" دیپک کنول کا ایک اور قابل مطالعہ افسانہ ہے۔ یہ کشمیر کے حالات کو بڑے موثر طریقے سے اُجاگر کرتا ہے۔ اس افسانے میں کنول نے اپنے انوکھے انداز میں اُن پرآشوب حالات کا بڑی بے باکی سے ذکر کیا ہے جو برس ہا برس سے یہاں کے لوگوں کو کچل رہے ہیں۔ ان حالات کو مدنظر رکھتے ہوئے کوئی بھی

شعور انسان آنسو بہائے بنا نہیں رہ سکتا ہے۔ یہ افسانہ لائن آف کنٹرول کے ایک گاؤں کی عبرت ناک داستان بیان کرتا ہے۔ وہاں کا رہن سہن، لوگوں کی زندگی اُاُن کے معاشی حالات اور خاص طور پر جنگ کے دوراں وہاں کے لوگوں کا درد نہایت ہی سلیس زبان میں بیاان کیا ہے۔ اُنہوں نے اس افسانے کو تخلیق کرتے ہوئے حقیقت کا سہارا لیا ہے اور معاملے کہ تہہ تک جانے کی بھی کوشش کی ہے۔ اس افسانے میں بہت سارے کردار جنم لیتے ہیں لیکن حاکم دین، جمال دین اور زیتون کے گرد گھومتی ہوئی یہ کہانی سیاست دانوں کے لئے چند سوالات پیدا کرتی ہیں جن کے جواب جاننے کے لئے دونوں ملکوں کے بے گناہ اور نہتے لوگ منتظر ہیں۔

”باگی مرغا“ بھی ایک حقیقت آمیز کہانی ہے۔ اس میں گل چرسی اور کاشی وکی کے ذریعے سے اُس مذہبی جنون کی عکاسی کی گئی ہے جو ایک مرغے کو مختلف مذاہب کا نام دے کر وہ آپس میں لڑتے ہیں۔ پاکستان کے معروف شاعر غالب عرفان ”باگی مرغا“ کے بارے میں اپنے خیالات کچھ اسطرح سے پیش کرتے ہیں۔ ایک مرغے کی فطرت کو دیپک کنول نے جسطرح ہر دو مذاہب کو فساد کی بنیاد بننے سے بچایا ہے وہ نہ صرف انوکھا ہے بلکہ کہیں بھی یہ گمان نہیں گزرتا کہ وہ ایک ناصح کا کردار ادا کر رہے ہیں۔

دیپک کنول کا اسلوب دلنشین ہے۔ وہ جو بھی کہنا چاہتے ہیں اُس پر نہایت ہی سنجیدگی سے سوچتے ہیں اور پھر خوبصورت الفاظ میں بیان کرتے ہیں۔ وہ کہیں کہیں خوشنما تراکیب اور ملائم سے بھی کام لیتے ہیں اور اپنے افسانے کو موثر بنا دیتے ہیں۔ اُن کا اسلوب شاعرانہ اور زبان بہت ہی پیاری ہے۔ وہ کہیں کہیں معنی خیز جملے استعمال کرتے ہیں اور ثقیل الفاظ سے پرہیز کرتے ہیں۔ اُن کی تخلیقات کا مطالعہ کرنے سے اس بات کا پورا پورا احساس ہوتا ہے کہ وہ پہلے بھرپور مشاہدہ کرتے ہیں اور پھر اپنے انوکھے اور پیارے الفاظ کے سہارے سے اُس کو بیان کرتے ہیں۔ اُن کے افسانوں کا مطالعہ کرنے سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ وہ کہانی بننے کے فن سے بھرپور واقفیت رکھتے ہیں۔ وہ جدیدیت کی رو میں بہکر بے معنی کہانیوں کو جنم نہیں دیتے بلکہ اپنے پلاٹ کو آزادانہ طور پر اپنے خیالات سے ایک نئے اسلوب کے ساتھ واضح الفاظ میں بیان کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ اُن کے ہاں اسلوب، پلاٹ، کردار اور زبان بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔

”پمپوش“ کے حوالے سے میں پھر اس بات کو دہرانا چاہتا ہوں کہ دیپک کنول زبان پر کافی دسترس رکھتے ہیں۔ وہ بامحاورہ زبان استعمال کرنے کے قائل ہیں۔ کشمیری ہوتے ہوئے بھی وہ اُردو کے ساتھ ساتھ شہری، پنجابی اور پہاڑی زبان کو اپنے افسانوں میں آسانی سے استعمال کر سکتے ہیں جیسے کہ پمپوش کے اکثر افسانوں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ یہ ہنر ہمارے بہت کم افسانہ نگاروں میں پایا جاتا ہے۔ افسانہ ”فاصلے“ کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

”گل اے ہے کہ جمال نوں لاپتہ ہوئے اک سال ہو گیو ہے۔ منے تو پکو یقین ہے کہ جمال زندو

نہیں کی (مر) گیو ہے۔ جد وہ زندہ ہوتو تو اتنوں کدی دور نا رہتو۔ مارو دل کہو ہے کہ وہ ہون کدی تھیں آوے گو۔ جمال گو آس اُمید ما بیسن (بیٹھے) رہن کی ہون کوئی لوڑ نہیں۔ تو ں جمال تو چھٹر کے جمال دی زنانی کا کچھ خیال کر۔ کے حال بدہو گیو بیچاری دا۔ رب دے واسطے یہ تو سوچ یا اکیلو کے کرے گو۔ ماری صلاح مان۔ زیتون تو اپنوا مان مالو۔ رب تنے اس نیک کام کا اجر ضرور دیوں گو۔ زیتون کو بھلو بھی ہو جاوے گو اور تھار کار بھی بس جاوے گو"

افسانہ "لالی کی مکھنی" کا یہ اقتباس بھی توجہ طلب ہے۔

"کھیر سنگھ بھی نس گیو۔ پرتھوی سنگھ بھی اپنا پورا ٹبر لے کے چل پیا۔ ہون تو دس اسی کی کریں؟ اتھے رہ کے ڈر مر کے جئیں یا اسی بھی اُس پار جموں چلے جائیں۔

اپنا کار چھٹر کے جاویں دل تو نہیں مانداپر کے کریں۔ توسی حلات تو دیکھ ہی رہے ہو۔ کل دو نکے نکے بچے بم پھٹن سے مر گئے۔ ہائے ربا یہ اس سورگ نوں کی ہو گیا۔ کس دی نظر لگ گئی اسے۔ کتنے چین آرام نال اسی اتھے رہ رہے تھے۔ ہون اتھے رہنا وبال ہو گیا۔ میری گل من لو جی۔ چھوٹا موٹا سمان ٹرک میں ڈال کے مینوں جموں لے چلو۔ پیٹ بھر روٹی نہ ملے، کم سے کم چین نال تو جی لیں گے"

میں دیپک کنول کو کشمیر کے پس منظر میں لکھے گئے ان افسانوں کے لئے مبارکباد پیش کرتا ہوں اور اس بات کا اعتراف کرتا ہوں کہ اگر وہ اسی سچائی اور ایمانداری کے ساتھ اپنے محبوب موضوع کو اسی طرح سے اُبھارتے رہیں گے تو جلد ہی وہ اپنی انفرادیت کا لوہا منوانے میں کامیاب ہو جائیں گے۔

☆☆☆

•••

— سیمیں کرن —

"پانی میں گم خواب"

خواب اگر پانی میں گم ہو جائیں تو کیا ہو......؟ پانی میں گم خواب وہاں اک جزیرہ بنالیں گے یہ خواب جزیروں سی بھیگی ٹھنڈی، محبت کی داستانیں سمیٹے عجب سوز و نغمگی لیے یہ نظمیں نصیر احمد ناصر کی ہیں!

نصیر احمد ناصر جدید اُردو نظم کا اک انتہائی قابل احترام نام ہے۔ اُن کا اک اپنا جداگانہ اسلوب ہے جو اپنی شناخت بھیڑ میں بنانا جانتا ہے۔ نصیر احمد ناصر کی نظموں کا ترجمہ انگریزی، روسی، ہسپانوی، ازبک، فارسی، ہندی اور دیگر کئی زبانوں میں ہو چکا ہے۔ "تسطیر" جیسے مؤقر و معتبر ادبی جریدے کے ایڈیٹر ہیں۔ اِس کتاب کے علاوہ پانچ مزید کتب نظم پر ہیں۔ اسی کی دہائی میں لکھی نصیر احمد ناصر کی یہ نظمیں جنہوں نے کئی ایسی تراکیب کو جنم دیا جن کو بعد میں آنے والے شعرا نے خوب استعمال کیا اور وہ کلیشے بن گئے۔!

اِس کتاب کا انتساب اپنی والدہ کے نام کرتے ہوئے اُنہوں نے لکھا ہے:۔

When I was born , my mother wiped all her tears with the cotton wool of my cheeks , tears.........whose wet salinity has soaked all morning and evenings of my future.

کتاب کا آغاز اک عجب انوکھی دعا کیساتھ ہے اس ساری کائنات سے اک جذب میں یہ گفتگو دیکھیے

خدا میرے لفظوں کو جگنو بنادے
خدا میری باتوں کو تتلی بنادے
خدا میرے قدموں کو رستہ بنادے
خدا مجھ کو پھولوں کی خوشبو بنا کر ہوا میں اُڑا دے
خدا موتیے کی طرح مسکرادے
خدا میری آنکھوں کو نظمیں بنادے

کچھ مختصر اور کچھ طویل نظمیں، نغمگی لیے ہوئے اک عجب اداسی کی فضا جیسے ہوا، اس خواب، آنکھیں خواب روشنی بارشوں، جزیروں کی باتیں کرتی، کہانیاں سناتی ہوئی ہیں یہ نظمیں.....!

اک پرندہ نظم کی چند لائنیں

پرندے آ

میرے ہونٹوں کی شاخوں پر
میرے الفاظ پیلے ہو چکے ہیں
آ انہیں شاداب ہونے کی بشارت دے
پرندے آ
میری آنکھوں کے پنجروں میں
میرے سب خواب نیلے ہو چکے ہیں
آ انہیں اب دفن کرنے کی اجازت دے

ان نظموں میں آپ کو بہت سے رنگوں کے خواب ملیں گے' خوابوں کی وسعت وندرت کے ساتھ خوابوں کی بے بسی کا یہ احساس دیکھیے

خواب میں ہمیشہ بے بسی ہی کیوں ہوتی ہے
جاگنا چاہیں تو
جاگ نہیں سکتے
چیخنا چاہیں تو
چیخ نہیں سکتے!

اور خوابوں کی اس بے بسی کا ادراک ہونے کے باوجود نصیر احمد ناصر اس بات پر قادر ہیں کہ "میں خوابوں کے اشجار بناؤں گا" سی نظم کہہ دیں اس نظم کو دیکھیے

دیکھ مسافر
مرنے سے پہلے
اپنے خواب
ہوا اور پانی کے پاس
امانت رکھ دینا
میں خوابوں کے اشجار بناؤں گا
تیرے بدن کی مٹی سے
پھول اگانے آؤں گا!

اور جب نیند میں ڈوبی آنکھیں خوابوں میں گم اجل کی آواز سن لیں تو "خواب اور نیند کے درمیان صدائے مرگ" سی نظم تخلیق ہوتی ہے۔ اس کتاب میں جہاں اک طویل کہانی کا کلائمکس "شاعر، ہم دونوں کے

بیچ" اور سیاح سی چھوٹی نظمیں ہیں تو "دھند کے پار"، "پانی میں گم خواب"، "ابھی اک خواب باقی ہے" اور نظم کے لیے نظم جیسی طویل اور اک انتہائی خوبصورت اچھوتی نظم بھی ہے۔

نظم کے لیے نظم
پوچھتی ہے
نظم کیا ہے؟
نظم اُس کی خوبصورت ناک ہے
تربوز کی قاشوں سے دو ہونٹ اس کے نظم ہیں
آنکھوں میں پھیلا صاف ستھرا آسماں بھی نظم ہے
گہرے سلیٹی بادلوں جیسے گھنیرے بال اُس کے
اور پیشانی افق سی نظم ہے
نظم بچوں کی شرارت
نظم بوڑھی عورتوں کی گفتگو ہے.........

اس نظم کو آخر تک پڑھتے جائیے نظم کی حکومت آپ کو کائنات میں ہر جانب پھیلی نظر آئے گی۔ اور نصیر احمد ناصر کی اک دریافت دیکھیے ان کی سوچ کی گہرائی وشدت کو محسوس کیجئے۔ "ہوا موت سے ماورا ہے"۔ کیا واقعی اک دریافت نہیں کہ اس کائنات میں کوئی شے ایسی بھی ہے جس کو موت نہیں!!

اِک ایسا شاعر جو "شاعر" کو کیسے مصور کرتا ہے

اک اپاہج' آوارہ
لفظوں کی بیساکھیاں تھامے
کاغذ کی سڑکوں پر
دوڑ رہا ہے!

اک ایسا شاعر جو لفظوں کی حُرمت سے آگاہ ہے اور جانتا ہے کہ "لفظوں کی انا" بھی ہوتی ہے۔

لفظ پرندے ہیں
ہونٹوں پر شاخوں پر
آ بیٹھیں تو
اِک ذرا سی خلش سے

اڑ جاتے ہیں
پھر لا کھ بلاؤ
تنہائی کے پنجرے میں
دانہ دانہ آنکھیں چن دو
پتا پتا شاخیں بُن دو
ان کا واپس آنا مشکل ہے
ان کا بھی تو آخر دل ہے!

اس کتاب میں "شام" سی رومانوی نظم بھی ہے۔

جب سورج اپنا سر
عین پہاڑی کے سینے پر
رکھ دیتا ہے
تو دن کے پختہ ٹیرس پر
وہ بال سکھانے آتی ہے

اور "گمشدہ نسلوں کی لوری"، "آگ سے مکالمہ" اور "دھند کے پار" سی نظمیں ہیں جہاں آپ کو اپنے اردگرد پھیلے دکھ نظر آئیں گے۔!

اور بہت سی خوبصورت نظموں کو لکھ لینے کے بعد نصیر احمد ناصر سوچتے ہیں۔ "سوچتا ہوں اک نظم لکھوں"

سوچتا ہوں اک نظم لکھوں
ان کی خاطر
جو بولتے رہنے کی خواہش میں خاموش ہوئے تھے
اور تعظیم کروں اُن لفظوں کی
جو بن لکھے اور پڑھے معتوب ہوئے تھے

یہ اس کتاب کی آخری نظم ہے۔ منفرد اسلوب ولب ولہجہ وآہنگ کی یہ نظمیں جنہیں بے اختیار گنگنانے کو دل چاہے قاری کو اپنی گرفت میں لینے کے ہنر سے آگاہ ہیں۔

▼ ▼ ▼

عہد جدید کی اس قلندر شاعرہ پر اس نظم کا اسلوب بھی جیسے غیب سے القا ہوا ہے۔ پروین سجل کے ذخیرۂ الفاظ اور اندازِ اظہار سے اس کی پوشیدہ صلاحیتیں آشکار ہوئی ہیں۔ اس انوکھی نظم کی بے چین سرمستی اجتماعی فلاح کے ارمانوں کی امین ہے۔ ہمیں عہد نو کی اس قلندرانہ شاعری کو سنجیدگی سے پڑھنے کی ضرورت ہے۔

خالد اقبال یاسر

معروف شاعرہ پروین سجل کی شعری اقلیم

(ایک مکاشفاتی نظم)

سجل پبلی کیشنز، نزد نوریہ مسجد، بند روڈ لاہور

نزول 9.........42

عمران نقوی

○

جمالِ شہرِ نبیؐ کہکشاں پہ کیا کھلتا
زمیں کا حسن بھلا آسماں پہ کیا کھلتا
جو راستہ مرے امّی لقب پہ کھلنا تھا
وہ تیرے نکتہ وروں کی دکاں پہ کیا کھلتا

○

بہارِ عشقِ نبیؐ معجزے دکھانے لگی
مہک گلاب کی شاخِ خزاں سے آنے لگی
یقیں کا رنگ مرے منظروں پہ کھلنے لگا
گماں کی رُت مرے رستوں سے دور جانے لگی

○

یہ جو اِک راہ مدینے کی طرف جاتی ہے
زندگی اصل میں جینے کی طرف جاتی ہے
دھڑکنیں جب ورفعنا لک ذکرک لکھیں
فکر پھر نعت کے زینے کی طرف جاتی ہے
روشنی ڈھونڈنے کس سمت چلے ہو عمران
ساری دنیا تو مدینے کی طرف جاتی ہے

○

منزلوں کا نشاں نظر آیا
جب ترا کارواں نظر آیا
تیرے روضے پہ اک نظر ڈالی
خاک پر آسماں نظر آیا

○

جب سے شاخِ ثنا پہ بُور آیا
فن کی تیرہ شبی میں نُور آیا
لے اڑی دل کو دُھن مدینے کی
کہکشاں رہ میں آئی طُور آیا

○

پتھروں کو زبان دی تُو نے
جنگلوں میں اذان دی تُو نے
دھوپ موسم میں جلنے والوں کو
راحتِ سائبان دی تُو نے
ساتھ مکہ کے دل بھی فتح کیے
دشمنوں کو امان دی تُو نے
بے نشاں تھا غزل کی راہوں پر
نعت کہنے کی شان دی تُو نے

○

خیالِ خواجۂ بطحا میں شام کرتے ہوئے
مہک رہا ہوں سحر سے کلام کرتے ہوئے
میں اپنی روح کے مکے میں آن پہنچا ہوں
نبیؐ کا اُسوۂ کامل امام کرتے ہوئے

○

نُور و نکہت کی بات ہوتی ہے
تیری سیرت کی بات ہوتی ہے
اُمتی بھی ہوں، تیری آل بھی ہوں
ساری قسمت کی بات ہوتی ہے

فرانسیسی زبان کے ممتاز شاعر سینیگال کے سابق صدر لیوپولڈ سینگھور کی نظمیں

انگریزی سے ترجمہ

اسد محمد خاں

نقاب

(۱)

یہ شبیہیں، یہ نقاب
یہ نقاب
اِک نقابِ سیاہ فام
اک نقاب لالہ فام
اے سپید و سیاہ چہرے، اے نقابِ مستطیل
مظہرِ روحِ بشر........ تجھ پر سلام!
اے نقاب چہرہ ہائے بے نقاب
چہرہ ہائے بے شکن
اے نقش گر!
اپنے اِس نقشِ حسین کے نام پر
یہ بتا
اک صفحہ قرطاس، اک قربان گہہ پر سرنگوں
سرنگوں، خوار و زبوں، کیا میں ترا ہی نقش ہوں؟

....

روشنی کا ہاتھ راتوں کے دریچے کھول دیتا ہے
مرا دل طائرانِ صبح کی رنگیں نوائی سے
اچھوتی نغمگی سے گونج اُٹھتا ہے
وہ دیکھو خواب سے جاگا ہے افریقہ
سیہ اور سانولا، جس کی صلابت رشکِ فولادِ سپید
اک لشکرِ تقدیس
سیل مشک رنگ
نوعِ انساں کی امیدوں کا مسیحا
جب نئی دنیا جنم لے گی تو افریقہ پکارے گا کہ
"دیکھو آج بھی ہم ہیں
"کہ اس تخلیق ثانی کا خمیر لازمی ہم ہیں
"مشینوں کی تفنگ و تیر کی ماری ہوئی دنیا
"ہمی سے نغمگی کا درس لے گی
"اور ہمی ہوں گے کہ جن کا نعرۂ مستی
"سحر ہوتے یتیموں، ناتوانوں
اور مردوں کو جگا دے گا
"حصارِ ناامیدی توڑ کر، انساں کے سینے میں
"اُمیدوں کی نئی شمعیں جلا دے گا"
وہ آواز دُہل آئی
صدا و صوت سے آزاد اک دھڑکن
کہیں دشت و جبل کے پار، بستی میں
سکوتِ شام میں، اور دلدلوں کی نیند میں
ہلچل مچاتی ہے۔
شکوہ نو مبارک ہو!
سیہ لوگو سنو!
ہم کو نہ اب سردار ہونا ہے
نہ اب نوعِ بشر کا مالک و مختار ہونا ہے
ہمیں قلبِ تپاں بن کر

ہمیں الفاظ بن کر
کبھی قرنا و نے بن کر
کبھی دل دوز لے بن کر اُبھرنا ہے
ہمیں اس عہد کی تعظیم کرنا ہے

اسد محمد خاں

شہر کے لیے

(۲)

ساٹھ باسٹھ برس پہلے جب میں کوئی بیس برس کا تھا
میں نے خواہش کی تھی شہر کے ساتھ بوڑھا ہونے کی
یہ بہت سرل، بہت آسان سی خواہش تھی
(یا شاید اُس وقت آسان لگتی تھی)
اِس میں کسی کا کوئی پیچ نہیں تھا:
شہر اور میں
اس قصے میں بس ہم دو ہی تھے
یا سمجھو تو تیسرا وہ پارسی بھائی تھا
سولا ہیٹ پہنے
ڈوبتے سورج کی طرف چہرہ کیے
منہ ہی منہ میں کچھ پڑھتا ہوا
اُسے دیکھتے ہی میں پہچان گیا تھا
کہ وہ شہر کے ساتھ بوڑھا ہوا ہے
شہر کا گواہ ہے وہ
....
نئی جیٹی کے پرانے پُل کے برابر
گرڈروں پاٹیوں کا ایک پُل ہے
جس پر ریل کی پٹڑی بچھی ہے؛
لوہے کے اس پھیلاوے اور نئی جیٹی پُل کے بیچ
ایک دمدمہ سا ہے
جس پر جانے کو فٹ پاتھ کے ساتھ بنی
نیچی دیوار لانگنی پڑتی ہے
اوور ٹائم ختم کر کے جب میں کیاماڑی سے آ رہا ہوتا
تو وہ مجھے اس دمدمے پر کھڑا ملتا تھا:
سفید زین کا بند گلے کا کوٹ اور سفید پتلون پہنے
وہ کسی در مہر* کا خادم یا دستور دکھائی پڑتا تھا
ہاتھ میں چھوٹی سی کتاب لیے
(یہ اس کی دعاؤں کی کتاب ہوگی)
کانوں تک آیا ہوا خاکی رنگ کا سولا ہیٹ پہنے
سردی، گرمی، برسات.........
سورج کی طرف چہرہ کیے
شہر کے اس پہلے پُل پر کھڑا
وہ مجھے روز نظر آتا تھا
اس کا سبھاؤ کسی اہم تقریب کے EMCEE
یا بہت با ادب چوبدار کا ہوتا تھا۔
اُسے پہلی بار دیکھ کر ہی میں سمجھ گیا تھا
کہ وہ شہر کا گواہ ہے
پھر کچھ روز اس پُل پر شہر کے لیے کچھ مانگنے آتا ہے
پھر کچھ ہی دن ہوئے مجھے پتا چل گیا
کہ وہ شہر کو دینے کے لیے

---

*پارسیوں کی عبادت گاہ جس کے مہتمم 'دستور' کہلاتے ہیں

سورج سے رات مانگنے آیا کرتا ہے۔

....

دیکھیے نا..... مغرب سے کچھ دیر پہلے
وہ اپنی کتاب بند کرتا
اسے کوٹ کی اوپر والی جیب میں رکھتا
پھر کچھ پڑھتے ہوئے ہاتھوں کے
مؤدب اشارے سے عرض کرتا کہ
نیر اعظم! عالم پناہ! گذارش ہے کہ
اس بخت آور شہر کو اب اس کی رات بخش دی جائے
تس پہ جاتا ہوا سورج اس بھاگوں بھرے
شہر کی رات اس کے حوالے کر جاتا
وہ......شہر کا اگوا........ہیٹ اتارے
دمدمے سے فٹ پاتھ پر آتا
اور اپنی بھاری ذمہ داری میں جھکا ہوا
اُس دن کی رات لیئے شہر میں داخل ہو جاتا
شہر پھر دھیما ہو جاتا
(ساٹھ باسٹھ برس پہلے کا)
شہر......پھر دھیما اور شانت ہو جاتا۔

خدائے آفرینش اب کرم فرما!
کرم فرما کہ میں اس سات کے سائے میں دم لے لوں
سوادِ عہدِ طفلی میں سوادِ خواب میں پھر گھوم آؤں
پھر اپنے خواب دہراؤں
کرم فرما خدایا
اس شب زریں قبا سے
اس نگار مشک چہرہ سے
مری اس رات نے اَک دن
پھر آواز ڈھل پر رقص کرتا اک نیا عالم ہویدا ہو
نیا خورشید پیدا ہو۔

فرزانہ احمد کا افسانوی مجموعہ

اپنی اپنی صلیب

نقش گر، جناح روڈ کراچی

اسد محمد خاں

اور خواب کے بعد

(۳)

مگر یہ خواب کیوں کجلا گیا ہے؟
مگر خورشید کیوں بجھنے لگا ہے

سید علی بابا

ذیشان ساحل کے نام

(۱)

ذی شان ساحل زندہ ہے
ٹیلی فون کی گھنٹی میں
شہزادی ایرینا کے دل میں
پھولوں والے مکان میں
زندگی کے امتحان میں
کشتی نوح علیہ السلام میں
خدا کو لکھے خطوط میں
انگور کی بیلوں میں
اپنی ساری نظموں میں
اور.........!!
اُس لباس میں جو آج بھی
ذی شان ساحل کی الماری میں
پڑا مسکرا رہا ہے۔

سید علی بابا

ذیشان ساحل کی یاد میں

(۲)

ذی شان ساحل کل رات میں نے
تیرے مجسمے کا خواب دیکھا
اُداس ریلوے اسٹیشن
کے بینچ پر اس نیلے
ربن والی لڑکی سے بھی ملا
جو تیرے جانے کے بعد
کسی نظم کا حصہ
نہیں بنی
آنکھ کھلی تو دیکھا
بینچ پر میں تھا
اور ایک نیلا ربن..........!!!

یاسمین حمید

گریۂ ہجر کو رُکنے کا اشارہ ہی نہ ہو
کیا خبر اپنے سمندر کا کنارہ ہی، نہ ہو

کیا خبر بھول گیا ہو کبھی محور اپنا
آج جو خاک ہوا ہے وہ ستارہ ہی نہ ہو

کیا خبر آیا تو ہو موج کے ہمراہ کوئی
ساحلِ دل پہ اُسے ہم نے اتارا ہی نہ ہو

تپشِ ضبط میں ہو آبِ رواں' کیا معلوم
دشتِ دل نے کبھی دریا کو پکارا ہی نہ ہو

زعمِ تقدیر جسے جیت سمجھ بیٹھا ہے
کیا خبر کھیل یہ دشمن مرا ہارا ہی نہ ہو

آج پھر لوحِ دلِ سرد پہ جو لکھا گیا
وہ پشیمان سا اک نام ہمارا ہی نہ ہو

یہ بھی ہوسکتا ہے جب گونج اٹھیں نغمہ دلے
کوئی آواز سماعت کو گوارا ہی نہ ہو

(۲)

ایک اک حرف سمیٹو مجھے تحریر کرو
مری یکسوئی کو آمادۂ زنجیر کرو۔

سب خدوخال مرے دھند ہوئے جاتے ہیں
صبح کے رنگ سے آؤ مجھے تصویر کرو۔

جیتنا میرے لیے کرب ہوا جاتا ہے
مرے پندار کو توڑو مجھے تسخیر کرو۔

اُس عمارت کو گرا دو جو نظر آتی ہے
میرے اندر جو کھنڈر ہے اُسے تعمیر کرو۔

یا مری آنکھ سے لے لو خلشِ بینائی
یا مرے خواب کو شرمندۂ تعبیر کرو۔

(۳)

موجۂ دل تجھے روکوں کیسے
اصل تصویر کو دیکھوں کیسے۔

کس طرح سائے کی تردید کروں
پسِ دیوار ہی ٹھہروں کیسے۔

کیسے ناپید کہانی پڑھ لوں
ان کہے لفظ کو پرکھوں، کیسے۔

جو ہے موجود اُسے پاؤں کیا
جو نہیں ہے اُسے مانگوں کیسے۔

حرفِ تقدیر بدل تو ڈالوں
ترا لکھا ہوا سمجھوں کیسے

کیسے تفسیر . بتاؤں اپنی
سانحہ اپنا ہی لکھوں کیسے

جس کے حلقے میں نہیں روح مری
ایسی زنجیر کو توڑوں کیسے

نیند تو ٹوٹ چکی ہے میری
خواب کے سحر سے جاگوں کیسے

(۴)

دریا کی روانی وہی دہشت بھی وہی ہے
اور ڈوبتے لمحات کی صورت بھی وہی ہے

الفاظ بھی لکھے ہیں وہی نوکِ قلم نے
اوراق پہ پھیلی ہوئی رنگت بھی وہی ہے

کیوں اُس کا سراپا نہ ہوا نقش بہ دیوار
جب میں بھی وہی ہوں مری حیرت بھی وہی ہے

کیوں برف سی پڑتی ہے کہیں شہرِ دروں پر
جب مژدۂ خورشید میں حدت بھی وہی ہے

کیوں ڈھونڈنے نکلے ہیں نئے غم کا خزینہ
جب دل بھی وہی درد کی دولت بھی وہی ہے

رستے سے مری جنگ بھی جاری ہے ابھی تک
اور پاؤں تلے زخم کی وحشت بھی وہی ہے

تا عمر نگاہوں کے لیے ایک سا منظر
سائے کی طرح سائے کی قیمت بھی وہی ہے

(۵)

ایک گہرا راز ہے پیچھے مرے
ان سنی آواز ہے پیچھے مرے

ماورائے حد کی ہے مجھ کو تلاش
نقطۂ آغاز ہے پیچھے مرے

ایک جنگل کا تجسس سامنے
شہر کی آواز ہے پیچھے مرے

مڑ کے دیکھوں یا یونہی چلتی رہوں
لمحۂ اعجاز ہے پیچھے مرے

ایک دروازہ کھلا ہے سامنے
اور اک در باز ہے پیچھے مرے

(۶)

کوئی دیوار نہ ہے سایۂ دیوار ابھی
نظر آتے ہیں سفر کے مجھے آثار ابھی

مطمئن ہوں کہ مری آخری منزل ہے دُور
مجھ سے اُونچا ہے مرے شوق کا معیار ابھی

اپنی ہر بات کو اک عمر نبھانا ہے ہمیں
اپنے ہی عہد میں رہنا ہے گرفتار ابھی

ایک محور پہ دل و ذہن نہیں ہیں اب تک
اک تعلق کا تقاضا ہے گراں بار ابھی

اتنی آسانی سے یہ نقش نہیں مٹ سکتا
مجھ میں زندہ ہے مری ذات کا معمار ابھی

دانیال طریر

خشک پات میرے ہیں پر نہیں ثمر میرا
ہاتھ جیسے شاخیں ہیں جسم ہے شجر میرا

مجھ سے پوچھتا ہے کیا، میں ہوا ہوں چل ہٹ جا
کون روک پایا ہے آج تک سفر میرا

یہ اندھیرے رستے ہیں ان میں سانپ بستے ہیں
جس طرف اجالا ہے اس طرف ہے گھر میرا

فجر کی اذاں ہوں میں یا سحر ستارا ہوں
انتظار کرتا ہے کون رات بھر میرا

خود کو اک دلاسا ہوں جانے کب سے پیاسا ہوں
میں سراب آسا ہوں دشت ہے نگر میرا

مجھ سے بات کرتے ہیں پیڑ بھی پرندے بھی
کیا ہوا ہے اس بن سے پہلے بھی گزر میرا

سانس آنچ لگتا ہے جسم کانچ لگتا ہے
مجھ کو مار ڈالے گا ایک دن یہ ڈر میرا

(۲)

چشم وا ہی نہ ہوئی جلوہ نما کیا ہوتا
اور ہوتا بھی تو دیکھے کے سوا کیا ہوتا

ریت کے باغ میں کیا بادِ بہاری کی طلب
کوئی سبزہ ہی نہیں تھا تو ہرا کیا ہوتا

اتنی سادہ بھی نہیں آگ اور انگور کی رمز
اجر دیتا نہ سزا تو بھی خدا کیا ہوتا

میری خواہش کے علاقے سے پرے کچھ بھی نہ تھا
اور خواہش کے علاقے میں نیا کیا ہوتا

جسم پر سرد ہواؤں کی فسوں کاری تھی
دھوپ تعویذ نہ کرتی تو مرا کیا ہوتا

اژدھے بننے لگے پیڑ پرندوں کے لیے
شہر پر خوف میں اب اس سے برا کیا ہوتا

دیکھنے میں بھی گیا تھا وہ تماشا لیکن
کوئی باقی نہ رہا رقصِ فنا کیا ہوتا

(۳)

چاند چھونے کی طلب گار نہیں ہو سکتی
کیا مری خاک چمک دار نہیں ہو سکتی

ہو نہ ہو اپنی بصارت نے مجھے روکا ہے
غیب جاتے ہوئے دیوار نہیں ہو سکتی

جتنی پیڑوں میں نظر آتی ہے تقلیب کے بعد
یہ زمیں اتنی پر اسرار نہیں ہو سکتی

میں نے ڈھونڈا ہے چراغوں کی لووں میں تجھ کو
تو ستارے میں نمودار نہیں ہو سکتی

یہ زمینوں پہ لہکتی ہوئی گندم کی مہک
آسمانوں کی طرف دار نہیں ہو سکتی

میں کسے خواب سنانے کے لیے آیا ہوں
شب اگر نیند سے بیدار نہیں ہو سکتی

جس نے آنسو پہ قناعت کا چلن سیکھا ہو
وہ نظر خوگر دینار نہیں ہو سکتی

(۴)

جنت کے پھل زمیں پہ گرانے کی دیر تھی
اک بار آسمان ہلانے کی دیر تھی

میں پیڑ میں قیام کروں گا تمام عمر
یہ بات طائروں کو بتانے کی دیر تھی

یہ رمز مجھ پہ غیر کا احسان چاہیے
اس دل میں ایک پھول کھلانے کی دیر تھی

اس چشم نیم باز کی خوابیدگی کی خیر
جیسے اسے یہ خواب سنانے کی دیر تھی

افلاک چاک ہونے لگے چاند شق ہوا
شاید مرے چراغ جلانے کی دیر تھی

پھر میں تھا اژدھوں کا علاقہ تھا خوف تھا
اپنی طرف خدا کو بلانے کی دیر تھی

تجھ تک پہنچنے میں مجھے صدیاں لگیں مگر
میری نہیں تھی یہ تو زمانے کی دیر تھی

(۵)

جرس اور ساربانوں تک پہنچنا چاہتا ہے
یہ دل اگلے زمانوں تک پہنچنا چاہتا ہے

جنونی ہو گیا ہے میرے دریاؤں کا پانی
پہاڑوں کے گھرانوں تک پہنچنا چاہتا ہے

گزرنا چاہتی ہے بادلوں سے میری حیرت
میرا اشک آسمانوں تک پہنچنا چاہتا ہے

پتنگا ایک پاگل ہو گیا ہے روشنی میں
فرشتوں کی اڑانوں تک پہنچنا چاہتا ہے

کثافت ختم کر کے جسم کی مٹی کا پتلا
خدا کے کارخانوں تک پہنچنا چاہتا ہے

نہیں آیا یہ اژدر پربتوں کی سیر کرنے
زمینوں کے خزانوں تک پہنچنا چاہتا ہے

درندے ساتھ رہنا چاہتے ہیں آدمی کے
گھنا جنگل مکانوں تک پہنچنا چاہتا ہے

(۶)

تیز ہوا میں رکھتا میں خاموشی کو
کاش صدا دے سکتا میں خاموشی کو

تیرے لہجے سے یا اپنی حیرت سے
کس بادل سے ڈھکتا میں خاموشی کو

بھید کھلا جب اس نے اپنے لب کھولے
سمجھ رہا تھا سکتہ میں خاموشی کو

ہم ہوتے اور گہرا ہوتا ہر جانب
تو آواز کو تکتا میں خاموشی کو

کیسی لایعنی خواہش ہے یہ خواہش
موت سے پہلے چکھتا میں خاموشی کو

الگ الگ آوازوں کی اس دنیا میں
ڈھونڈ رہا ہوں یکتا میں خاموشی کو

(۷)

تسلسل سے گماں لکھا گیا ہے
یقیں تو ناگہاں لکھا گیا ہے

مکمل ہو چکی قرأت فضا کی
پرندے اور دھواں لکھا گیا ہے

مرا دو پل ٹھہر کر سانس لینا
سر آب رواں لکھا گیا ہے

اگائے گی ستارے اب یہ مٹی
زمیں پر آسماں لکھا گیا ہے

کتاب غیب پڑھتا جا رہا ہوں
مرا ہونا کہاں لکھا گیا ہے

نہیں لکھا گیا کاغذ پہ کچھ بھی
فقط آئندگاں لکھا گیا ہے

(۸)

بلا جواز نہیں ہے فلک سے جنگ مری
اٹک گئی ہے ستارے میں اک پتنگ مری

پھر ایک روز مرے پاس آکر اس نے کہا
یہ اوڑھنی ذرا قوس قزح سے رنگ مری

جو کائنات کنارے سے جا کے مل جائے
وہی فراخ طلب ہے زمین تنگ مری

میں چیختے ہوئے صحرا میں دور تک بھاگا
نہ جانے ریت کہاں لے گئی امنگ مری

فنا کی سرخ دوپہروں میں رقص جاری تھا
رگیں نچوڑ رہے تھے رباب و چنگ مری

لہو کی بوند گری روشنی کا پھول کھلا
پھر اس کے بعد کوئی اور تھی ترنگ مری

(۹)

بدن پر ٹانک کر تارے اڑایا جا رہا ہے
مجھے آخر پرندہ کیوں بنایا جا رہا ہے

جہاں پر ختم ہوتی ہے سمے کی راجدھانی
بدن ٹھہرا ہوا ہے اور سایا جا رہا ہے

میں سویا بھی نہیں ہوں اور سپنا دیکھتا ہوں
زمیں کو آسمانوں پر بچھایا جا رہا ہے

نظر آتی نہیں ہے بولنے والے کی صورت
سنائی دے رہا ہے جو سنایا جا رہا ہے

اچانک اس صدا سے کانپ اٹھتی ہیں زمینیں
سنبھل جاؤ! پہاڑوں کو ہلایا جا رہا ہے

مجھے مٹی کا چہرہ اور آنکھیں دے کے بھیجا
کہا یہ صبر تیرا آزمایا جا رہا ہے

کہانی ختم ہونے کی نشانی ہے یہ لمحہ
دعا کو زرد پتوں میں چھپایا جا رہا ہے

مسعود احمد

یہ کلیہ قاعدہ ہم عشق میں تسلیم کرتے ہیں
محبت ضرب کھاتی ہے اگر تقسیم کرتے ہیں

نکلنے کو بہت اوپر نکل سکتے تو ہیں لیکن
شجر اس بوڑھے برگد کی بڑی تعظیم کرتے ہیں

کوئی قارون کی دولت نہیں جو خرچ ہو جائے
ہم اپنے نام تیرے ہجر کی اقلیم کرتے ہیں

ستارے ہی ستارے جگمگا اٹھتے ہیں رستے میں
لہو کی لو سے جب ہم روشنی تجسیم کرتے ہیں

جدائی جان لیوا ہے مگر کارِ محبت میں
تری خاطر ہم اپنے آپ کو دو نیم کرتے ہیں

خدا کی حمد میں مصروف یہ ننھے پرندے بھی
محمدِ مصطفےٰ کے دین کی تفہیم کرتے ہیں

یہی اک راستہ دار و رسن سے ہو کے آتا ہے
صراط عشق میں ہم کونسی ترمیم کرتے ہیں

(۲)

رستہ کوئی دیوار میں ہو در کے علاوہ
جاؤں گا کدھر بھاگ کے اس گھر کے علاوہ

ہاتھوں میں تھا جو کچھ بھی گیا میل کی صورت
پاؤں میں پڑا کچھ بھی نہیں سر کے علاوہ

سائے کی طرح ساتھ مرے رختِ سفر میں
آسیب کوئی اور بھی ہے ڈر کے علاوہ

پگھلایا جسے دل نے بہت موم کی صورت
کچھ بھی تو نہیں نکلا ہے پتھر کے علاوہ

اس جنگ میں ہارا ہوں جہاں میرے مقابل
کوئی بھی نہیں تھا مرے لشکر کے علاوہ

کانوں پڑی آواز سنائی نہیں دیتی
ہے شور کہاں یہ مرے اندر کے علاوہ

اک خوفِ بلا خیز ہے یہ سیلِ رواں بھی
میں آنکھ سے ڈرتا ہوں سمندر کے علاوہ

مسعود اسی نے تو مجھے دھوکہ دیا ہے
سب کچھ تھا مرے پاس مقدر کے علاوہ

(۳)

سوکھے ہوئے ہونٹوں پہ زباں پھیر رہے ہیں
صحرا یہ سمندر میں بڑی دیر رہے ہیں

جس طرح سے تم ہم پہ ابھی بھاری پڑے ہو
ایسے ہی کبھی ہم بھی سوا سیر رہے ہیں

مٹی میں ہوئے مٹی تو کیا فرق پڑے گا
پہلے بھی اسی مٹی پہ ہم ڈھیر رہے ہیں

باہر ہیں مری گھات میں دشمن کے سپاہی
اندر یہ مرے اپنے مجھے گھیر رہے ہیں

ویسے ہی بدل سکتا ہے طاقت کا توازن
جیسے یہ زبردست کبھی زیر رہے ہیں

(۴)

دل ابھی تک دیدۂ نم ناک کی مٹھی میں ہے
یہ سمندر کیوں خس وخاشاک کی مٹھی میں ہے

ٹوٹ بھی سکتا ہے یہ گر کر زمیں کے ہاتھ سے
آسماں سارے کا سارا خاک کی مٹھی میں ہے

یہ تمہارا ہجر اس میں تیرتا ہے رات دن
آنکھ کا دریا اسی تیراک کی مٹھی میں ہے

کوزہ گر کے پاس جز کار فراغت کچھ نہیں
سب کی سب کوزہ گری تو چاک کی مٹھی میں ہے

میں ابھی پہلے سرے کے ساتھ ہوں الجھا ہوا
ڈور کا اگلا سرا پیچاک کی مٹھی میں ہے

ترپ کے پتے کی صورت کھیل سکتا ہے مجھے
سادگی میری اسی چالاک کی مٹھی میں ہے

میں زمانوں سے اسی کے قبضۂ قدرت میں ہوں
وہ ستارہ جو ابھی افلاک کی مٹھی میں ہے

میں اسی سے ہوں الگ ہو کر میں اس سے کچھ نہیں
میرا سب کچھ میری ارض پاک کی مٹھی میں ہے

(۵)

فراغت سے اگر دل فارغ التحصیل ہو جاتا
تو پھر یہ آنکھ کا دریا سمٹ کر جھیل ہو جاتا

میں موسیٰ کی طرح باہر نکل آیا ہوں دریا سے
اگر فرعون ہو جاتا تو غرق نیل ہو جاتا

محبت آگ ہے جتنا بجھاتا ہوں بھڑکتی ہے
دھواں ہوتا تو اپنے آپ ہی تحلیل ہو جاتا

عجب مجموعۂ اضداد تھا وہ دل ہمارا بھی
کبھی ہابیل ہو جاتا کبھی قابیل ہو جاتا

یہ میرے بولنے نے مجھ کو ایسی چپ لگائی ہے
اگر نہ بولتا تو صور اسرافیل ہو جاتا

ہوا بھی رخ بدلتی ہے تمہارے رخ بدلنے سے
ہوا کا رخ اشارے سے ترے تبدیل ہو جاتا

مجھے تو مار ڈالا ہے مری دیدہ دلیری نے
اگر میں ڈر گیا ہوتا تو عزرائیل ہو جاتا

متاع حرص نے برباد کر ڈالا ہمیں ورنہ
ہمارے شہر کا ہر فرد میکائیل ہو جاتا

(۶)

ہماری آنکھ میں بادل قیام کرتے ہیں
اسی لیے ہمیں دریا سلام کرتے ہیں

وہ سب کے ساتھ تکلف روا نہیں رکھتے
کسی کسی سے شجر کلام کرتے ہیں

تمہارے ہجر کے جیسے عزیز ہیں مجھ کو
جو رتجگے مری نیندیں حرام کرتے ہیں

فلک سے بعد میں کر لیں گے دو دو ہاتھ ابھی
ہم اس زمین کا قصہ تمام کرتے ہیں

یہ فرد جرم لگائی گئی پرندوں پر
یہ اس زمیں پہ محبت کو عام کرتے ہیں

حسن جاوید

دعا چراغ ہے اور راستے میں چاہئے ہے
یہ عکس مجھ کو کسی آئنے میں چاہئے ہے
ترا وجود ہے درکار خواب میں مجھ کو
ترا خیال مجھے رتجگے میں چاہئے ہے
اسے سنبھال کے رکھ دشت میں بدلتی آنکھ
یہ اشک مجھ کو کسی سانحے میں چاہئے ہے
جو ٹیس ذہن میں جل بجھ رہی ہے اے صحرا
وہ ٹیس مجھ کو ہر اک آبلے میں چاہئے ہے
میں کر رہا ہوں مرتب شکست کے اسباب
تمہاری رائے اسی سلسلے میں چاہئے ہے

(۲)

غریبِ شہر نے عزمِ صمیم سے توڑا
غرورِ خشکیٔ شب اک کلیم سے توڑا
خطِ گماں کو خطِ مستقیم سے کاٹا
یہ سنگِ حرف الف لامیم سے توڑا
دعائے اشک سے کاٹی سیاہیٔ شبِ جاں
حصارِ ذات کو اسمِ عظیم سے توڑا
سکوتِ آئینۂ چشمِ آب کو ہم نے
بس ایک جنبشِ عکسِ کلیم سے توڑا
بزرگ باپ نے دستار پاؤں میں رکھ کر
فسونِ تو تجھے رسمِ قدیم سے توڑا
اسی نے چادرِ شب پر ستارے ٹانکے ہیں
کہ جس نے حبس کو بادِ نسیم سے توڑا

(۳)

بے بسی میرے نام ہو گئی ہے
اور یہ بات عام ہو گئی ہے
خون رونے لگیں مری آنکھیں
اب تو حجت تمام ہو گئی ہے
روشنی کی دعا ہے رستے میں
اور جنگل میں شام ہو گئی ہے
خود کشی کو حلال کر دیجے
زندگی تو حرام ہو گئی ہے
خود کلامی نہیں تو کیا مجھ سے
خامشی ہم کلام ہو گئی ہے

روحی طاہر ایک ذہین افسانہ نگار ہیں۔ اُن کے افسانوں میں چھوٹے چھوٹے مسائل سے جنم لینی والی بڑی معاشرتی برائیوں کا احوال موجود ہے۔ وہ سادہ اور آسان الفاظ میں پتے کی بات کرنا جانتی ہیں۔ اُن کی کہانیوں میں سادگی اور روانی کا بڑا عمل دخل ہے۔ عورت اور اُس کے مسائل اور معاشرتی ناہمواریوں کا ذکر ہر افسانہ نگار کے ہاں مل جاتا ہے اور چند ایک ناموں کو چھوڑ کر تقریباً سبھی کے ہاں یہ موضوع پسندیدہ بھی رہا ہے اور لکھنے کا آسان ذریعہ بھی جبکہ روحی طاہر نے اِس آسان موضوع کو اپنے مشاہدے اور تجربے کی بنیاد پر مشکل بنانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ مشکل اس طرح کہ اُنہوں نے جدید دور کے تقاضوں کو مدنظر رکھتے ہوئے اِس میں کہانی کو پیش کرنے کے لیے اپنے عہد کے معاملات سے صرفِ نظر نہیں کیا۔ اُنہوں نے روایتی موضوع کو سطحی اور فرضی طور پر فائنل نہیں کیا۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کہانیوں میں اور ڈائجسٹک کہانیوں میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ اور اُن کی کہانی ''عورت پن'' کے دھبے سے بھی داغ دار نہیں ہو پائی۔ وہ مقصدی اور بامعنی کہانیوں کی تخلیق کاری پر یقین رکھتی ہیں۔ بہت زیادہ گھما پھرا کر یا پھر اِدھر اُدھر کی باتوں میں لگا کر ایک دم سے افسانے کو ختم نہیں کر دیتیں۔ ''چور لمحہ'' اُن کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے جس میں شامل کہانیاں اُن کی سوچ کی پختگی اور ادب سے ان کی سنجیدہ وابستگی کی گواہ ہیں۔ اِن کہانیوں میں اُن کا فن نہ صرف نکھر کر سامنے آیا ہے بلکہ اُنہوں نے اپنے مشاہدے اور تجربے کی بنیاد پر بہت سے واقعات کو نیا رنگ اور نیا انداز بھی عطا کیا ہے۔ اُنہوں نے ثابت کیا ہے کہ جب ایک عورت ایک عورت کے مسائل پر بات کرتی ہے تو کس طرح زمانے کے چہرے سے نقاب اتارتی ہے۔ اُن کی کہانیوں کو حق اور سچ کی ایسی آواز کہنا چاہیے جس کی ضرورت ہر دور اور ہر عورت کو ہمیشہ رہی ہے۔

•••

—روحی طاہر—

ہراس منٹ ایکٹ

رضیہ کا آج دفتر میں پہلا دن تھا۔ اُنیس سالہ ایف اے پاس رضیہ کو یہ نوکری اس کے والد کی کام کے دوران حادثاتی وفات کی وجہ سے ملی تھی اور وہ کیا کرتی ماں تو گاؤں سے صرف شادی کر کے جہیز میں چارہ کاٹنے اور دودھ دوہنے کی صلاحیت لے کر آئی تھی۔ چار چھوٹے چھوٹے بہن بھائیوں کی واحد کفیل صرف رضیہ ہی تھی۔ ماں نے دوپہر کے کھانے کو آلو کی بھجیا اور ایک روٹی چھوٹے سے پلاسٹک کے ڈبے میں ڈال کر ساتھ کر دی تھی۔ اس کے علاوہ کرایہ کے نام پر بیس روپے اس کے پرس میں تھے اور آنے والی تنخواہ ایک ماہ کی دوری پر تھی۔

تیں گھورتی ہوئی آنکھوں کے درمیان اس کی میز دھری تھی اور اس پر فائلوں کا پہاڑ کھڑا تھا۔ جس میں

ہر گزرتے پل کے ساتھ اضافہ ہی ہوتا جا رہا تھا۔ اردو ادب اور سوِکس کے مضامین میں ایف اے پاس رضیہ کو بالکل سمجھ نہیں آ رہی تھی کہ اس ڈھیر میں کیسے کمی کرے۔

وہ اپنی کرسی پر سر جھکائے اور دوپٹہ کو سر پر پھیلائے اس طرح سے بیٹھی تھی کہ کسی مزار پر فاتحہ پڑھ رہی ہو۔

اسی لمحہ دفتر کے اسسٹنٹ صاحب اس کے سر پر فرشتہ اجل کی مانند کھڑے ہو گئے اور اسے بڑے صاحب کے پاس لے جانے کا مژدہ سنایا۔ اس نے سلیقے سے اوڑھی ہوئی چادر کو مزید سلیقے سے اوڑھا اور سر جھکائے بڑے صاحب کے سامنے حاضر ہو گئی۔ ٹھنڈے ٹھار کمرے میں بھی اس کے پسینے چھوٹے ہوئے تھے۔ بڑے صاحب نے سر سے پیر تک اس کو گھورا اور چھوٹی سی ہنکار لے کر اس کی آمد کی منظوری دیدی پھر گویا ہوئے۔ بی بی اگر کوئی مسئلہ ہو تو مجھے ضرور بتانا اور سر کے اشارہ سے اسے جانے کی اجازت دے دی۔

وہ تقریباً بھاگی ہوئی اپنی سیٹ پر آئی اور ایک گلاس پانی پی کر سوچنے لگی کہ شائد اس کی مشکلات کا حل اس AC والے کمرے سے وابستہ ہے جہاں اس کے والد سے بڑی عمر کے بزرگ اس کی دادرسی کے لیے موجود ہیں۔

اس دن سارا دن تمیں آنکھیں جوڑا جوڑا ہو کر اس سے تعارف کرواتی رہیں اور چپراسی فرداً فرداً ایک ایک کا عہدہ بتاتا رہا۔ یہ ڈائری کلرک یہ اسسٹنٹ اور یہ ٹائپسٹ۔ اس کے ذمہ ڈاک نکالنے کا کام لگا دیا۔

چند ایک دن اسے کام سمجھنے اور دوسروں کو اسے سمجھانے میں لگے۔ جب کچھ کچھ کام کی سمجھ آنے لگی تو کام کی تعداد بڑھنے لگی۔ ''اسلم صاحب کے دوست آ گئے۔ پلیز یہ فائلیں میڈم جی کو دیں'' ''دیکھ لیں گی''۔ خادم صاحب کا بچہ بیمار ہے وہ آج جلدی چلے گئے''۔ ان کا کام رضیہ تم دیکھ لو''۔ شام کے چار بج گئے اور رضیہ کی ٹیبل یوں کی یوں ہی رہی۔ رضیہ سارا دن دوسروں کا کام کرتی اور اپنا کام گھر لے جا کر کرنا پڑتا۔ جب رضیہ کام میں محو ہو گئی تو ایک دن دفتر کے سلیم صاحب کی اپنی بیگم سے لڑائی ہو گئی۔ سلیم صاحب آنکھوں میں آنسو بھر کر رضیہ کی ٹیبل پر آئے اور رو رو کر بیگم کے میکے جانے کی کہانی رضیہ کے گوش گزار کی، ساتھ میں اس سے مشورہ کے طالب ہوئے وہ لڑکی جو ابھی خواتین ڈائجسٹ کے اسرار سے ہی باہر نہ نکلی تھی۔ وہ بیچاری کیا جواب دیتی پھر اظہر صاحب کے خانگی مسائل اور اس کے بعد امجد صاحب کی بیگم کی زنانہ بیماریاں ابھی رضیہ اس چنگل سے نکلنے کی کوشش میں مصروف تھی کہ ایک دم رضیہ کے بہت سارے ہمدرد پیدا ہو گئے۔ اسلم صاحب کو امجد صاحب کی نظر خراب محسوس ہوئی اور اختر صاحب نے اس کے خانگی معاملات میں دلچسپی لینی شروع کر دی۔ پھر ایک دم اس کے پاس نئی نکور موٹر سائیکل آ گئی اور وہ رضیہ کو بسوں کے دھکوں سے بچانے میں پیش پیش رہنے لگے۔ رضیہ کے سر میں درد رہنا شروع ہو گیا۔ اب رضیہ کو ہر طرف سے نت نئے مشورے ملنے شروع ہو گئے۔ ''آپ پر یہ رنگ اچھا لگتا ہے۔'' ''آپ ہر وقت سر پر دوپٹہ کیوں رکھتی ہیں؟'' رضیہ جو باپ کے سامنے چند لفظ مشکل بول۔

پاتی تھی نت نئے مشوروں سے گھبرا سی گئی۔ ماں سے بات کرنی چاہی تو ماں کی آنکھوں میں آنسو اور چھوٹے بہن بھائیوں کی آنکھوں میں خواہشوں کے جگنو دیکھ کر چپ ہو گئی۔

مسئلہ تو اُس دن ہوا جب اکرم صاحب جو کہ "صاحب" کے بہت نزدیک تھے اور صاحب کے ملنے والوں کو ڈیل کرتے تھے اور جن کی جیبیں نوٹوں سے بھری رہتی تھیں اکثر دفتر میں رضیہ کے آنے کے بعد سموسوں کی پارٹی کرتے تھے۔ اپنی ایک سیکنڈ ہینڈ گاڑی میں دفتر آئے اور آتے ہی رضیہ کو ڈراپ کرنے کی آفر کر دی۔ ابھی اختر صاحب کی موٹر سائیکل کی رنگ پوری نہ ہوئی تھی کہ یہ پھڈا ہو گیا۔

شنید ہے کہ دونوں میں خوب لڑائی ہوئی اور ہاتھا پائی تک نوبت آ گئی۔ رضیہ کے کانوں میں اُڑتی اُڑتی یہ بھی سنائی دی کہ اختر صاحب نے تو اسے کئی بار لفٹ دی ہے اور اکرم صاحب چھ بچوں کی موجودگی میں اس سے شادی کا پروگرام بنائے ہوئے ہیں کیونکہ ان کی زوجہ کی بیماری کی وجہ سے دوسری شادی کا شرعی جواز پورا ہو رہا تھا۔

صاحب تک خبر گئی تو دوسرے دن رضیہ کی ٹیبل بڑے صاحب کے کمرے میں کمپیوٹر کے سامنے آ گئی۔ رضیہ کو فضول بک بک سے نجات مل گئی۔ آرام سے ٹھنڈے کمرے میں صاحب کی موجودگی میں ان کے بعد ان کے فون سنتی اور آرام سے تمام دن تاش کی گیم کھیلتی اور صاحب کے آنے پر سر جھکائے صاحب کی بے تکی باتوں پر ہوں ہاں کرتی رہتی۔

اور ہاں جب صاحب کے احباب آتے تو چائے بنانا بھی اس کی ڈیوٹی میں شامل ہو گیا۔ صاحب اپنے چھوٹے موٹے کام اس سے کروانے لگے۔ "نمبر ملا دو"، "چیک بک دراز سے نکال دو"۔ یا سر درد کی گولی بازار سے منگوا دو۔ اس کے بدلے صاحب نے اپنا لنچ اسے بھی کرنے کی اجازت دے دی۔ پہلے تو الگ پھر صاحب کی عنایت سے وہ صاحب کے ساتھ ہی لنچ کرنے لگی۔ باہر کی دنیا ایک دم بدل گئی۔ تیس آنکھیں اب اس کے لباس پر اس کی چال ڈھال پر تبصرے کرنے لگیں۔ اس کے صاحب کے کمرے سے نکلنے کے بعد وہ بی دبی ہنسی اور معنی خیز سرگوشیاں دوچند ہو گئیں۔ مگر وہ بھی اس "ٹھنڈے کمرے" کی عادی ہو گئی۔

صاحب کے چھوٹے چھوٹے کام کرتے ہوئے اُسے محسوس ہوتا کہ وہ اپنے والد کے کام کر رہی ہے۔ اب اگر بے خیالی میں اس کے سر کی چادر سرک بھی جاتی تو صاحب کا اس کے بالوں کے رنگ پر تبصرہ برا نہ لگتا اس کے بالوں کا رنگ قدرتی سنہرا تھا۔ اس کا باپ بھی اس کو سنہرے تاج والی بیٹی کہہ کر بلاتا تھا۔ کئی بار صاحب اس کے کسی رنگین جوڑے کو دیکھ کر ایک دم واہ کا لفظ اپنی زبان سے نکالتے تو وہ اپنے والد کے چہرے کی مسکراہٹ یاد کرنے لگتی جو ان کے کسی نئے پیرہن کو دیکھ کر ان کے ہونٹوں پر آ جاتی تھی اور وہ آبدیدہ ہو جاتی۔

ہولے ہولے صاحب نے اس سے اس کے حالات اور اس کی تعلیم پر بات شروع کر دی اُس کے احساس

ذمہ داری کی تعریفیں کرنے لگے جن میں گاہے بگاہے اس کی ذاتی تعریف بھی شامل ہونے لگی۔ ایک دن وہ چھٹی کے وقت گھر جانے کے لیے اپنا سامان سمیٹ رہی تھی کہ اچانک صاحب باہر سے اندر آئے اسے تیاری کرتے دیکھ کر بولے ابھی ٹھہرو ایک ضروری کام ہے تھوڑی دیر رُکو۔

وہ اس کی عادی تو نہیں تھی مگر خاموشی سے ٹیبل پر بیٹھ گئی۔ صاحب اِدھر کی فائل اُدھر اور اُدھر کی فائل اِدھر کرتے رہے۔ اس نے ایک آدھ بار اجازت چاہی تھی تو ایک غلط نگاہ نے اسے خاموش کرا دیا۔ سارا دفتر آہستہ آہستہ خالی ہو گیا وہ اپنی سیٹ پر بیٹھی قلم سے لکیریں کھینچتے یا اپنی چوڑیوں کو گنے جا رہی تھی۔ چپراسی اسلم دفتر کی چابیاں صاحب کے حوالے کر کے ایک معنی خیز مسکراہٹ اس کی طرف اچھالتا ہوا کب کا جا چکا تھا۔ اچانک صاحب کی آواز آئی۔ ''رضیہ ذرا اِدھر تو آنا۔ میرے سر میں اچانک درد ہو گیا ہے ایک کپ چائے بناؤ'' وہ چائے لے کر جب واپس پلٹی تو صاحب کی نگاہیں اسے اپنے آر پار محسوس ہوئیں۔ صاحب کا ایک نیا حکم نامہ اس کے سامنے تھا کہ ''میرے سر میں درد ہے میرا سر دبا دو۔'' عورت کی چھٹی حس نے اسے آگاہی دی اور وہ میز پر سے اپنا پرس اُٹھا کر سرپٹ کمرے سے باہر نکل گئی۔ ڈھلتی شام میں جب دُگنا کرایہ دے کر وہ رکشے پر گھر آئی تو اس کو ماں کی آنکھوں میں چھپی ہوئی ناراضگی صاف نظر آ گئی وہ ماں کو نظر انداز کر کے اپنے کمرے میں بند ہو گئی اور سوچنے لگی کہ دوسروں کی شکایت تو صاحب سے کرنی تھی صاحب کی شکایت کس سے کرے.....؟؟

اگلے دن وہ بحالت مجبوری بس میں لٹکتی ہوئی جب دفتر آئی تو اس کی میز پہلے کی طرح تیس آنکھوں کے درمیان لگی ہوئی تھی اور وہ تیس آنکھیں پہلے سے زیادہ بے باکی سے اسے تک رہی تھیں اور ٹھنڈے کمرے میں اس کی جگہ ''جواز'' کے طور پر فوٹو کاپی مشین پڑی تھی اور صاحب ٹیلی فون پر اپنے کسی کولیگ کو اس کی مثالیں دے کر کام کرنے والی خواتین کی عزت کرنے کے متعلق بھاشن دے رہے تھے۔

نئی ڈاک میں 2010 کا ہراسمنٹ Act پڑا تھا جس کے تحت جنسی طور پر ہراساں کرنے کی سزائیں درج تھیں۔

رضیہ سوچ رہی تھی کہ اس کے پاس تو کوئی ثبوت ہی نہیں۔ اس نے مسکرا کر چپراسی کو دیکھا اور کام میں جُت گئی۔

•••

ـــ روحی طاہر ــ

بیوہ کے حقوق

جس دن سے نوراں کا شوہر اپنی بہن کی عزت بچاتے ہوئے قتل ہوا تھا اس دن سے نوراں اپنے تینوں بچوں کی کفالت کر رہی تھی۔ ماں باپ کے مرنے کے بعد ایک بھائی اور بھابھی ہی اس کے کل رشتہ دار تھے۔ بھائی اسے اپنے گھر میں پناہ تو دینے کو تیار تھا مگر اس کی بھابھی اپنے بچوں کے اناج میں اس کے بچوں کی شراکت گوارہ نہیں کر رہی تھی۔ خوش قسمتی سے اس کے جہیز کی بھینس اور بکریاں اس کی ساس نے اپنے پوتے پوتیوں کی خاطر اس کے حوالے کر دی تھیں۔ بھائی کے گھر آتے ہوئے اس کی وہ نند جس کی عزت بچاتے ہوئے اس کا شوہر قتل ہوا تھا اس کے ہاتھ سے چاندی کی وہ چوڑیاں بھی چھین لینے کو تیار تھی جو اس کے شوہر کی نشانی تھیں۔

کیونکہ جرگہ کے فیصلے کے مطابق نند کا رشتہ اسی لڑکے سے طے پایا تھا جس نے اس کے خاوند کو قتل کیا تھا جبکہ نند نے بھی گواہی دی تھی کہ اس کا شوہر افضل چوری کی نیت سے ان کے گھر گیا تھا اور صغراں اس کی نند اپنے بھائی کو کھو کر من چاہے رشتہ کے لیے بے تاب تھی۔ اس کے معصوم خاوند کو یہ معلوم ہی نہیں تھا کہ عزت تب تک آپ کی عزت ہے جب تک اس کا دل آپ کے لیے دھڑکتا ہے۔ جب دوسرے کے لیے دھڑکے تو وہ عزت دوسرے ہو جاتی ہے۔

بھائی کے گھر نوراں کو باڑے کے ساتھ ایک کمرہ مل گیا اور برتن اور چولہے کے لیے ایک چھوٹی سی کوٹھڑی اس نے بچوں کو ساتھ ملا کر خود بنالی۔

باڑے میں بھینس اور بکریوں کو بھی جگہ مل گئی۔ یہ تھی نوراں کی کل کائنات۔ اسی میں بچوں کو پالنا بھی تھا اور کچھ تعلیم بھی دلانی تھی کیونکہ وہ خود آٹھویں تک پڑھی تھی اور وہ اپنے ماسٹر صاحب کے اس خیال کی حامی تھی کہ یہ لڑائی جھگڑے جہالت کی پیداوار ہیں۔ اس لیے سرکاری اسکول میں بچے داخل کروانے کے بعد اس نے محنت کرنے کی ٹھانی۔

بھینس کھانے کو چارہ مانگتی تھی اور بچے دودھ کے ساتھ روٹی بھی۔ اس نے بھینس کا دودھ تو بیچنے کو لگا دیا اور بچوں کو بکری کے دودھ کا عادی کر دیا۔ اب بھینس اور بکریوں کے چارے بندوبست بھی اسے ہی کرنا تھا۔ اس کے علاوہ اس کا خیال تھا کہ کچھ مرغیاں وغیرہ پال لے جس سے اس کی آمدنی میں اضافہ ہو جائے۔ وہ بچوں کو دھول بھرے اسکول میں چھوڑ کر بکریاں کھول کر گھر سے نکل جاتی۔ جس کھیت میں اُسے چارہ ملتا کاٹ

لیتی اور کچھ بھینس کو چرا کر اس کی بھوک مٹالیتی۔ بھینس بھی کم بھرے پیٹ پر اس سے لڑتی اور وہ بھینس سے اُلجھتی کیونکہ جب دودھ پورا نہ کرتی تو اس کی کئی ضرورتیں ادھوری رہ جاتیں۔ رات کو اکثر چارپائی پر لیٹ کر وہ افضل سے شکوہ کرتی کہ بہن کی عزت بچانے کے لیے اس نے اس کی عزت کو داؤ پر لگا دیا ہے۔

کئی دن سے بھینس بھی خوش تھی اور وہ بھی کیونکہ کرم دین جو دو مربعوں کا مالک تھا اسے اپنے کھیت سے چارہ کاٹنے کی اجازت دے رہا تھا۔ اس کے بدلے میں وہ کرم دین کے گھر کے چھوٹے موٹے کام کر دیا کرتی تھی۔ کبھی اس کی رضائی میں ڈورے ڈال دیے تو کبھی ان کے بستروں کو دھوپ لگوا دی۔ کرم دین کے دونوں بیٹے شہر جا بسے تھے اور اس کی بیٹی دوسرے گاؤں میں بیاہی ہوئی تھی۔ کرم دین کی بیوی کرم دین سے زیادہ بوڑھی اور بیمار تھی۔ شام میں، جب جاڑوں کے دن ہوتے تو وہ سر شام رضائی میں لیٹ کر نوراں سے چھوٹے موٹے کام کرواتی رہتی۔ نوراں کام سے فارغ ہو کر بچوں کے لیے بچی ہوئی روٹی اور بھینس کا چارہ سر پر رکھے گھر جا رہی ہوتی تو کرم دین اپنے باڑے کے سامنے کھڑا اسے تکتے جاتا۔ وہ گاؤں کی عورت تھی اور کئی سال کی بیاہی۔ کرم دین کی نگاہ پہچانتی تھی مگر وہ طرح دے جاتی کیونکہ اسے کام کرنا تھا گھر چولہا جلانا تھا۔ بے سائیں ہو کر بچوں کو ایک مستقبل دینا تھا۔

ایک جاڑے کی شام جب وہ کرم دین کی بیوی کا کام ختم کر کے گھر واپس آ رہی تھی تو باڑے کے اندر سے آواز آئی۔ نوراں کے قدم رُک گئے کرم دین اسے پکار رہا تھا۔ چارپائی پر لیٹا ہوا کرم دین بالکل ایک لکڑی کے گٹھے کی مانند پڑا ہوا۔ نوراں سے اپنی ٹانگ دبانے کی فرمائش کر رہا تھا۔ نوراں نے چارے کے ڈھیر کو سر پر اُٹھایا روٹی کی پوٹلی ہاتھ میں لٹکائی اور دروازے سے باہر نکل گئی گاؤں میں اس کے سب باپ اور بھائی تھے کس سے کرم دین کا گلہ کرتی شام کو اس کا بھائی کھیتوں سے واپس آیا تو بھائی کے پاس گئی۔ اس کی بھابھی نجمہ چار بچوں کے ساتھ چنگیر میں روٹیاں رکھے کھانا برتا رہی تھی۔ اس کا شیر بھائی پیار بھری نظروں سے اپنی بیوی اور بچوں کو دیکھ رہا تھا۔ نجمہ کا سنہری رنگ خاوند کی چاہت دیکھ کر گلابی ہوا جا رہا تھا۔ بھائی نے بہن کی طرف پیار سے دیکھا اور بولا نوراں تیری بھابھی ساگ بہت اچھا بناتی ہے بالکل اماں جیسا تو بھی روٹی کھا لے۔ وہ اپنے غم میں گم ہلکے سے بولی نہ بھیا بچوں کو کھلا کر میں نے بھی کھا لی تھی۔ وہ اُٹھی اور اُلٹے پاؤں واپس پچھواڑے اپنی کوٹھڑی میں آ گئی۔ اسے اپنے اندر بھائی، نجمہ اور چار بچے نظر آئے وہ غیرت کے نام پر قتل کروا کر ایک اور نوراں کا گاؤں میں اضافہ نہیں کرنا چاہتی تھی۔

صبح بھینس کھول کر جب وہ کرم دین کے کھیت کی طرف جانے لگی تو ایک دم کرم دین اس کے آگے آ گیا۔ ”بی بی یہ کھیت تو میں نے فروخت کر دیے ہیں اب دوسرا تیار ہو گا تو چارہ ملے گا“ وہ بھینس کو کھونٹے سے باندھ کر ادھر اُدھر چارہ اکٹھا کرنے لگی۔ شام کو کرم دین کی بیوی کے کام کے لیے وہ جب کنڈا کھٹکا رہی تھی

تو کرم دین کی آواز آئی۔ "آج تو بھاگ بھری اپنی بیٹی کے پاس دوسرے گاؤں گئی ہے اور میری ٹانگ میں درد ہے اس لیے تو چلی جا۔" نوراں کو ایک دم اپنی بھو کی بھینس اور بھو کے بچے یاد آئے۔ چلا کر بولی "کرم دین جی! آپ کنڈی کھولیے میں چھوٹے موٹے کام کر کے دو روٹی آپ کے لیے بھی ڈال دیتی ہوں اور کیا ہوا آپ کی ٹانگ کو......؟ میں کوار گندل سینک کر لگا دیتی ہوں۔ کنڈی کھٹ سے کھل گئی۔

واپسی پر گاؤں کی مسجد سے مولوی صاحب عشاء کے بعد درس میں یتیموں اور بیواؤں کے حقوق بتا رہے تھے اور تمام گاؤں والے سر جھکائے سبحان اللہ کی آوازیں نکال رہے تھے۔

اسلام آباد میں مقیم معروف شاعر،

اختر رضا سلیمی

کی خوبصورت نظموں کا مجموعہ

دان“

اسلم سحاب کو کہانی کہنے کا فن آتا ہے۔اُن کی کہانیوں میں زندگی اور اس کے مسائل زیر بحث آتے ہیں۔وہ بڑی خوبصورتی سے زندگی کے سیاہ پہلوؤں کو اجاگر کرتے اور جو تصویریں اُنہوں نے خود دیکھ رکھی ہوتی ہیں اُن کو پوری ایمان داری سے دوسروں کو دکھانے کا فریضہ انجام دیتے ہیں۔ایک طرح سے اُن کو اس لحاظ سے ایک سفاک کہانی کار کہنا چاہئے کہ وہ واقعے کو ادھورا نہیں چھوڑتے بلکہ اُس واقعے کے ساتھ وابستہ حقائق کو سامنے لاتے ہیں جس سے کہانی کے ساتھ ساتھ پڑھنے والا بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔کہانی کے متاثر ہونے کی بات یوں ہے کہ جن حقائق کو لے کر وہ قلم اٹھاتے ہیں اُن کے لیے مناسب الفاظ کا استعمال ہی دراصل امتحان ہوتا ہے اور اس امتحان میں جس طرح اُنہوں نے شاعری میں خود کو سرخرو کیا ہے اسی طرح افسانے میں بھی ثابت قدمی کا مظاہرہ کر رہے ہیں۔اُن کے افسانوں کے موضوعات انسان اور کائنات تک پھیلے ہوئے ہیں جس میں وہ اپنے فن کے جوہر دکھاتے ہوئے کئی طرح سے اپنی بات کو پڑھنے والے تک پہنچانے کا کمال کرتے رہتے ہیں۔اُن کی شاعری پڑھنے والے بخوبی جانتے ہیں کہ وہ کس طرح اچانک کوئی انوکھی اور ادھوری بات کو مکمل کر کے حیران کر دیا کرتے ہیں۔میں نے اوپر اُن کو ایک سفاک کہانی کار کہا ہے اس کی مزید وضاحت کرتا چلوں کہ معاشرتی مسائل پر لکھتے ہوئے وہ کوئی لگی لپٹی رکھے بغیر سیدھے اور صاف طریقے سے زمانے کے چلن کو پڑھنے والے پر واضح کر دیتے ہیں۔اس کے ساتھ ساتھ اُن کے اندر کہیں کہیں منٹو کی روح بھی بیدار ہوتی معلوم ہوتی ہے کیونکہ اُن کا قلم معاشرے کی ننگی تصویروں کو دوسروں کے سامنے لانے میں کسی قسم کی ہچکچاہٹ سے کام نہیں لیتا۔وہ بڑی آسانی اور ایمانداری سے بڑی سے بڑی اور بُری سے بُری بات کر جاتے ہیں۔وہ کھل کر اور مکمل لکھنے کے قائل ہیں یہی وجہ ہے کہ اُن کی کہانیاں ادھورے پن کا شکار ہونے سے بچ گئی ہیں اور قارئین کو اُن کی کہانیوں کا اس لیے بھی انتظار رہتا ہے کہ وہ اُن چند ایک لکھنے والوں میں سے ہیں جن کی لکھی ہوئی بات سچ کی گواہی سمجھی جاتی ہے۔

•••

—اسلم سحاب ہاشمی—

گروی زندگی

وہ بڑی عجیب وغریب کیفیت سے دوچار تھا۔اُس کی سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا تھا کہ وہ بیداری کی حالت میں ہے یا عالمِ خواب میں ......؟یوں تو وہ میز پر کہنیوں سے ٹیک لگائے اپنی کرسی پر براجمان تھا۔سب کچھ اپنی جاگتی آنکھوں سے دیکھ رہا تھا اور سب کچھ اپنے کانوں سے سن رہا تھا۔ایک ایک لفظ کسی انگارے کی طرح اُس کی سماعت کے پردوں پر گر رہا تھا اور وہ اُن کی آنچ میں ایک گیلی لکڑی کی مانند سلگ رہا تھا۔مگر منہ سے وہ ایک لفظ بھی نہ بول سکا۔اسے محسوس ہو رہا تھا جیسے اس کا جسم آہنی زنجیروں میں جکڑا ہوا ہو زبان تالو کے ساتھ چپک

گئی ہو اور منہ پر کسی نے قفل ڈال دیا ہو۔
اس وقت اسے یوں لگ رہا تھا جیسے وہ کسی خواب کابوس کے حصار میں ہے کیونکہ ایسے خواب بچپن میں وہ اکثر نیند میں دیکھا کرتا تھا۔ کہ جنگل میں کوئی شیر یا بھیڑیا اس کے تعاقب میں ہوتا.........اور وہ خوفزدہ ہو کر دوڑنے لگتا' زمین اس کے پیروں میں بیڑیاں ڈال دیا کرتی تھی۔ پھر مدد کے لیے کسی کو پکارتا تو آواز گلے میں دب کر رہ جایا کرتی تھی۔ چند ثانیے کے بعد وہ اپنے بستر پر یوں ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھتا تھا' جیسے کوئی گہرے پانیوں میں ڈوبا ہوا انسان ہاتھ پاؤں مار کر سطح آب پر نمودار ہو گیا ہو۔ تب اس کی جان میں جان آتی۔
اب بھی وہ یہی توقع کر رہا تھا کہ ابھی چند لمحوں بعد اس کی آنکھ کھلے گی اور وہ خود کو کسی آرام دہ بستر پر سویا ہوا پائے گا لیکن یہ بھیانک خواب تو شیطان کی آنت کی طرح بڑھتا ہی جا رہا تھا۔
.جب سے یہ سماع خراش جملے اس کے کانوں سے ٹکرائے تھے تب سے وہ اس روح فرسا کیفیت کا شکار ہوا تھا۔ وہ جملے یہ تھے۔
"میرے قابل صد احترام ساتھیو!.............ہونہہ........ پتہ نہیں تم میں کوئی احترام کے قابل ہے بھی یا نہیں........خیر چند دنوں میں سب کا پتہ چل جائے گا........"
بات کا ایک ایک لفظ طنز و تضحیک کے زہر میں ڈوبا ہوا تھا۔ زنجیروں میں جکڑے ہوئے اس لاچار کی نظر دائیں بائیں بیٹھے ہوئے اس کے ......دوں کی جانب گھوم گئی۔ اسے کئی معصوم چہرے اس شدید طنز کی ٹھیس سے کرچی کرچی ہوتے ہوئے دکھائی دیے۔ یہ وہ چہرے تھے جنہیں وہ پچھلے سات برسوں سے اس طرح جانتا تھا جیسے ایک طالب علم اپنی نصابی کتاب کے ایک ایک باب سے شناسا ہوتا ہے۔ اُسے تو وہ سب چہرے قابل احترام لگ رہے تھے اس لیے وہ شدید کرب سے پیچ و تاب کھانے لگا اور معلوم ہوتا تھا کہ ابھی کھڑا ہو کر اپنے دل کی ساری بھڑاس نکال دے گا۔ لیکن اسی لمحے ایک آہنی زنجیر اس کی طرف بڑھی اور کالے ناگ کی طرح اس کے وجود کے گرد لپٹ گئی۔
اسی اثنا میں ایک اور زہر آلود نشتر اس کے کانوں کے پردے چاک کر گیا۔ "اگر تم میں سے کسی نے میرے خلاف کوئی درخواست دی.......تو میں اس کا ایسا حشر کروں گا کہ وہ کہیں کا بھی نہیں رہے گا۔"
اس دھمکی آمیز جملے سے تو اس کے تن بدن میں اک آگ سی لگ گئی تھی۔ بس اب تو لگتا تھا وہ آتش فشاں پہاڑ کی طرح پھٹ کر اپنے اندر کا لاوا اُگل دے گا کیونکہ اس کی سانس کچھ اس طرح تیز ہو گئی تھی جیسے نتھنوں سے گرم گرم بھاپ نکل رہی ہو۔ اب اس نے ہمت کر کے' کچھ کہنے کے لیے منہ کھولا ہی تھا کہ ایک اور آہنی زنجیر کا پھنکارتا ہوا سانپ اس کے بدن کے گرد لپٹ گیا۔
وہ ان زنجیروں کی جکڑن میں بڑی اذیت محسوس کر رہا تھا۔ اُسے لگا جیسے ابھی اس کی پسلیوں کا پنجر پچک

جائے گا۔ بدن میں ایک اضطراب تھا اور دل میں کھولتے ہوئے لاوے کی آنچ الگ جلائے جا رہی تھی......کڑکڑاتی پسلیوں کی آواز........ ہزاروں چبھتی سویوں کی اذیت........اور دل میں جلتے الاؤ کی تپش کا احساس' وہ اس شخص کو بھی دلانا چاہتا تھا جو اس کے سامنے بول رہا تھا۔ مگر وہ اپنے باطن کی ان کیفیات کے اظہار کے لیے لفظ ڈھونڈتا رہ گیا۔ یا پھر شاید زبان لفظوں سے نا آشنا ہو گئی تھی۔ کہ اس سے ایک لفظ بھی نہیں بولا جا رہا تھا۔ حالانکہ اسے تو بولنے پر اتنا ملکہ حاصل تھا کہ سننے والے اس کی باتوں کو پھولوں کی لڑیوں سے تشبیہ دیا کرتے تھے لیکن آج وہ بے زبان اور بے بس ہوا بیٹھا تھا۔ اسی لیے تو وہ رہ رہ کر جھنجھلا اٹھتا تھا کہ شاید میں یہ کوئی خواب دیکھ رہا ہوں۔

اتنے میں ایک اور تازیانہ اس پر برسا۔"مجھے ایک دنیا جانتی ہے کہ میں کیا ہوں...؟ میں جو کہتا ہوں وہ کر گزرتا ہوں۔ میں جو بھی حکم صادر کروں' اس کے جواب میں مجھے yes سننا پسند ہے جو میرے ساتھ ذرہ برابر بھی اختلاف کرے گا' میں اس کی اسی وقت چھٹی کرادوں گا۔"

سابقہ کئی برسوں کے طریقہ ہائے کار کو ناقص قرار دے کر رد کر دیا گیا۔ نئی اصطلاحات اور نئی پالیسیوں کی تفصیل بیان ہوئی' سامنے بیٹھے ہوئے لوگوں کے کانوں میں شائیں شائیں کی آواز گونجی۔ آنکھیں پتھرا گئیں اور ذہنوں میں سوچ کی چنگاریاں سلگنے لگیں۔

آخر یہ سلسلہ کب تک چلتا رہے گا کہ ہر نیا آنے والا، اپنا نیا راستہ نکالنے کی کوشش کرتا ہے اور اسی کوشش میں ہم کسی منزل مقصود پر پہنچنے کی بجائے راستوں کی گمرد بن کر رہ گئے ہیں۔

اسے اب مکمل یقین تھا کہ اس کے تمام ساتھی اب چپ نہیں رہیں گے۔ ان کے اندر جو سچائی کی چنگاری سلگ رہی ہے وہ بھڑک کر شعلہ بن جائے گی اور کلمہ حق سر بلند ہو جائے گا........لیکن......کافی دیر تک وہ ایک ایک چہرے کو پر امید نظروں سے دیکھتا رہا۔ سب کی نظریں پلکوں کے نیچے کہیں چھپی ہوئی تھیں۔ اور منہ بند تھے جیسے کسی نے مقفل کر دیے ہوں۔ وہ اپنی اپنی جگہوں پر بے حس و حرکت بیٹھے تھے جیسے سب کے سب بھاری بھاری آہنی زنجیروں میں جکڑے ہوئے ہوں۔ ساتھیوں کی بے حسی دیکھ کر اس کا دامن ضبط تار تار ہو گیا۔ بس پھر کیا ہوا.....؟ کہ ایک دم اس کی تمام قوتیں اور صلاحیتیں بحال ہو گئیں اور بڑے جوش کے ساتھ اپنی کرسی سے اٹھ کھڑا ہوا۔ تو ادھر مائیک میں سے آواز گونجی۔

"کہو مسٹر صادق! کیا کہنا چاہتے ہیں آپ......؟

تمام سٹاف کے چہرے محمد صادق کی طرف اُٹھے۔ انہیں اس پر مکمل یقین تھا کہ وہ ان خیالات و جذبات کی بہ احسن طریق ترجمانی کرے گا۔ ابھی محمد صادق کچھ کہنے ہی لگا تھا کہ اچانک گنگ ہو گئی اور منہ پر چپ کا تالا پڑ گیا۔

•••

اسلم سحاب ہاشمی

پیٹ

اُس بھکارن کے بھیک مانگنے کا انداز بڑا نرالا تھا۔ شہر کے مصروف چوراہے میں وہ کھمبے کے قریب فٹ پاتھ پر آلتی پالتی مار کر بیٹھ جاتی تھی۔ سامنے خیرات کا منتظر کشکول رکھا ہوا ہوتا تھا۔ وہ ہمیشہ سیاہ رنگ کا لباس پہنتی تھی اور اس کی قمیض کے پھٹے ہوئے چاک میں سے جھانکتا ہوا اس کا گورا چٹا پیٹ یوں دکھائی دیتا تھا جیسے کوئلے کی دکان میں سونے کی طشتری پڑی ہو۔ وہی ننگے پیٹ کی تھوڑی سی جھلک رہگیروں کے قدم روک لیتی تھی۔ جیبوں کی طرف ہاتھ بڑھتے ....سکے یا نوٹ نکلتے ....اور وہ صدقہ وخیرات کے نام پر عاشو بھکارن کے کشکول کی نذر ہو جاتے۔

ہوس بھری نظروں کے کچوکے تو ہر کوئی اس کے گورے پیٹ پر لگاتا ہی تھا لیکن کچھ لوگ جھک کر کشکول میں بھیک ڈالتے وقت سرگوشیوں میں کئی ذومعنی یا کھلے ڈلے لفظوں میں بہت کچھ کہہ جاتے تھے۔ جس کے جواب میں عاشو اک نگاہ مستانہ سے ان کی طرف دیکھتی اور مسکرا دیتی۔ اور روزانہ دو ڈھائی گھنٹوں کے بعد وہ چوراہے سے غائب ہو جاتی تھی' اس کے بارے میں شنید یہی تھی کہ وہ غلط عورت ہے۔ وہ یہاں بھیک مانگنے نہیں بلکہ شکار پھانسنے آتی ہے۔

یہ بات کہاں تک سچ تھی یا محض قیاس آرائی تھی لیکن ایک سڑک کے حادثے نے عاشو کی زندگی کو ایسا معذور کر دیا تھا کہ اب وہ اس چوراہے سے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے غائب ہو گئی۔

شہر سے باہر خانہ بدوشوں کی بستی میں اس کی جھگی تھی۔ جہاں وہ اپنی نواسی گلاں کے ساتھ رہتی تھی۔ گلاں نے اس کی تیمارداری اور علاج میں کوئی کسر نہ چھوڑی۔ سابقہ برسوں کی ساری جمع پونجی عاشو کے علاج معالجہ پر اُڑا دی مگر وہ چارپائی پر ایسی پڑی کہ دوبارہ چلنے پھرنے کے قابل نہ ہو سکی۔ اب کوئی کمانے والا تھا نہیں........نانی اور نواسی ہی ایک دوسرے کا سہارا تھیں۔ کچھ دن تو جیسے تیسے گزارہ ہوتا رہا لیکن پوری زندگی تو ادھار اور قرض کی بیساکھیوں کے سہارے نہیں گزر سکتی نا۔ آخر گلاں نے اپنی نانی کے ہی دھندے کو اختیار کرنے کا فیصلہ کر لیا........

ادھر نانی کسی صورت آمادہ نہیں ہو رہی تھی کہ وہ اپنی نواسی کو اس مکروہ دھندے پر لگائے' جس کو کرتے کرتے عاشو کی تمام عمر خوار ہو گئی تھی........مگر بھوک کے دیو کا مقابلہ آخر کب تک کیا جا سکتا تھا۔ فاقوں کی اذیت

مہینہ بھر کا سودا سلف......مکان کا کرایہ......بجلی سوئی گیس اور فون کا بل......بچوں کی سکول فیس......اور سب سے بڑی پریشانی کی بات یہ ہے کہ اگلے مہینے اس کی بیوی کا ڈلیوری کیس ہونا تھا ......اس کے علاوہ زندگی کے سوُدکھ سکھ.......!!

ان تمام زنجیروں میں جکڑا ہوا محمد صادق اپنے نئے باس کے سامنے صرف اتنا کچھ کہہ سکا۔

''سر آپ جو فرما رہے ہیں درست فرما رہے ہیں۔ہم آپ کو کبھی شکایت کا موقع نہیں دیں گے۔'' تو جواباً مائیک میں سے باس کی بھاری آواز گونجی۔

''بہت خوب مسٹر صادق! بہت خوب''

باس کے اس تحسین آمیز جملے سے بھی اس کی کابوسی کیفیت کا اثر زائل نہ ہو سکا' جو کیفیت پچھلے ایک گھنٹے سے محمد صادق پر طاری تھی بلکہ اب تو اسے یوں لگ رہا تھا جیسے اپنی زندگی گروی رکھ کر اس نے اپنے لیے نان ونفقہ حاصل کیا ہو..........!!!

▼▼▼

کہاں تک برداشت ہو سکتی تھی۔ خالی آنتوں میں جب بل پڑتے تو دونوں کا دماغ چکرانے لگتا اور آنکھوں کے آگے اندھیرا چھا جاتا۔

عاشو کے لیے تو زندگی اب ایک درد بھری آہ کے سوا کچھ نہ تھی لیکن گلاں کو اس کرب ناک آہ کو سکھ بھری سانس میں بدلنے کا حق حاصل تھا کیونکہ وہ فاقوں بھری زندگی میں ایڑیاں رگڑ رگڑ کر مرنا نہیں چاہتی تھی۔ اس لیے وہی پھٹے ہوئے چاک والی قمیض اپنے جوان بدن پر زیب تن کر کے اپنی نانی والے اڈے پر جا بیٹھی۔

اور نانی اپنی جھگی میں دن بھر تڑپتی سلگتی رہتی ......اور گلاں کے نصیبے کا ماتم کرتی رہتی "ہائے ہائے ری پاری بچی......تمہارا نصیبہ اُپر والے نے کیسا لکھا ہے........تنے باپ کا سایہ نصیب نہ ہوا.........اور نہ تمہاری ماں تنے پالنے کے لیے جندہ رہی.........ہائے ری ماری بچی..........کوئی تو ہوتا تمہارے سر پر ہاتھ رکھنے والا..........ہائے ہائے........"

عاشو کی بیٹی شاداں اسی رات چل بسی تھی جس رات گل بانو پیدا ہوئی تھی۔ اس کا باپ شیرو گل بانو کی پیدائش سے تین ماہ قبل ہی شاداں کو بے رحم زمانے کے ہاتھوں میں بے یار و مددگار چھوڑ کر چلا گیا تھا۔ اور دوبارہ پھر کبھی بستی لوٹ کر واپس نہ آیا۔ حالانکہ ان کی محبت کی شادی تھی۔ اور بستی کی کئی چھوکریوں کو ٹھکرا کر اس نے شاداں کو اپنا انتخاب بنایا تھا۔ وہ بڑا اونچا لمبا کڑیل جوان تھا۔ تبھی تو کئی سندریاں اس پر مرمٹی تھیں۔ وہ اپنے چھلے مندریاں، گانیاں ہی نہیں جوانیاں تک اس کے ایک اشارے پر لٹانے کو تیار تھیں لیکن شیرو ایسا گھمنڈی تھا کہ کسی فقیرنی کو منہ نہ لگاتا تھا۔

منہ کیونکر لگاتا وہ سب کے کرتوت تو اچھی طرح جانتا تھا۔ چھنو شہر کے مشہور سیٹھ اکرام کی رکھیل تھی۔ تاجی اکثر رات کے اندھیرے میں بلال کونسلر کی کار میں سوار ہو کر نجانے کہاں چلی جایا کرتی تھی۔ شانو اور اس کی ساری بہنیں کئی کئی دنوں تک پیر جمال شاہ کی حویلی میں گزار آتی تھیں اور ملوکاں کی شہرت کے اشتہار تو نہ صرف بستی میں بلکہ شہر بھر میں لگے ہوئے تھے۔ یہ ساری کی ساری چھوکریاں اس کی نظر میں چائے کی ایسی پیالیوں کی طرح تھیں جنہیں دوسروں نے پی پی کر ادھورا چھوڑ دیا تھا۔ وہ ان ادھوری چھوڑی ہوئی پیالیوں کو کیسے منہ لگاتا....؟ لیکن ان میں ایک سندر لڑکی شاداں بھی تھی۔ جس نے ابھی سولہویں برس میں قدم رکھا تھا اور ابھی تک ہوس کے تپتے صحراؤں کی ہوا سے بچی ہوئی تھی۔ یہی شاداں شیرو کا انتخاب ٹھہری۔ شاداں بھی جب شیرو کا نام سنتی تو دل میں چھپا ہوا محبت کا جذبہ صبح کی ٹھنڈی ہوا کی طرح اس کے رگ و ریشہ پر سرمستی کی کیفیتیں نچھاور کر جاتا تھا۔ کئی بار دونوں نے محبت کے خاموش پیغام نظروں ہی نظروں میں ایک دوسرے کو پیش کیے۔ لیکن ابھی تک دُبدو بات کرنے کا موقع انہیں حاصل نہ ہو سکا تھا۔

ایک رات شاداں اپنی جھگی میں اکیلی تھی اور عاشو اپنے کسی عزیز کی مرگ پر دوسرے شہر گئی ہوئی تھی۔ چولہے

سے اُٹھنے والی سرخ روشنی جھگی کے اندر پھیلی ہوئی تھی۔ان انگاروں کی تپش نے شاداں کی نس نس میں اضطراب بھر دیا تھا۔آدھی رات تو آنکھوں میں ہی کٹ گئی اور وہ بے چینی کے مارے کروٹیں بدل رہی تھی۔ جیسے بستر پر کانٹوں کی چادر بچھی ہوئی ہو۔اتنے میں بھاری بھاری قدموں کی آہٹ سنائی دی جیسے ہر آہٹ ایک سرمستی کی لہر بن کر اس کے دل میں سرایت کرتی جارہی ہو۔

شاداں کا دامن اس رات انگاروں کی لپیٹ میں ایسا آیا کہ اس کا تن بدن، حسن جوانی اور روپ سروپ سب کچھ جل کر راکھ ہو گیا۔

شاداں اور شیرو ایک ہو گئے تھے۔لیکن یہ خوبصورت خواب شاداں کی زندگی میں زیادہ دیر قائم نہ رہ سکا۔جب اس کی گود ہری ہوئی تو شیرو کسی اور چکر میں اُلجھ چکا تھا۔اور شاداں کو اس کی ماں کے حوالے کر کے خود کسی اور دنیا میں گم ہو گیا۔

کالی قمیض کے پھٹے ہوئے چاک سے سولہ برس کی نوخیز دوشیزہ کا جھانکتا ہوا پیٹ سب پر وارفتگی طاری کر رہا تھا۔شہر کے اس مصروف چوراہے میں ایک ایسا جم غفیر تھا جیسے شہر بھر کے تمام لوگ رالیں ٹپکاتے ہوئے وہاں آن پہنچے ہوں۔ ہیجانی لہریں ہر رہ گیر کے جسم میں آسمانی بجلی کی طرح کوندرہی تھیں۔نہ صرف امیرزادے اور بڑے تو دولتیوں کے لونڈے بلکہ غریب مزدور اور دیہاڑی دار بھی آج وہاں اپنی جیبیں لٹوا رہے تھے۔اس جوان فقیرنی کا کشکول نئے نئے نوٹوں اور چمکتے ہوئے سکوں سے بھر چکا تھا۔

اچانک اس چوراہے میں ایک بلیک کلر کی کرولا آ کر رُکی۔جس میں سے ایک سیٹھ اترا اور تیز تیز قدم اٹھاتا ہوا فقیرنی کے قریب پہنچا۔ہزار روپے کا نیا نکور نوٹ کشکول کے پیٹ میں ڈالا۔سرگوشی میں کوئی بات ہوئی.......اور پھر چلا گیا۔سیٹھ کے جانے کے ٹھیک پانچ منٹ بعد گلاں نے اپنا پھٹا ہوا چاک اپنی شلوار کے نیفے میں اڑس لیا اور.........اور پھر وہاں سے وہ بھی غائب ہو گئی۔

جب شام کو وہی کرولا کارخانہ بدوشوں کی بستی میں آ کر رکی تو سب سے پہلے گلاں کی نظر اُس پر پڑی تھی اور وہ چونک کر بولی ''نانی! وہ کارولا تو یہاں تک بھی آن پہنچا''

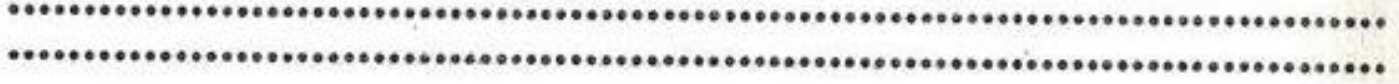
ادھر بستی والے بھی کار سے اُترنے والے شخص کے گرد جمع ہو گئے تھے۔جس نے نیوی کلر کا سوٹ پہنا ہوا تھا۔چہرے پر چھوٹی چھوٹی داڑھی اور بڑی بڑی مونچھیں تھیں۔ایک ہاتھ میں موبائل اور دوسرے ہاتھ میں سلگتا ہوا سگار تھا۔

سب لوگ اسے دیدے پھاڑ پھاڑ کر دیکھ رہے تھے۔''نانی! اسی شخص نے مجھے ایک ہزار کی بھیک دی تھی......اور اسی شخص نے مجھے نصیحت کی تھی کہ اس طرح بھیک مانگنے سے مرجانا بہتر ہے!!!

اسی اثنا میں باہر ایک شور بلند ہوا........!!!

"ارے دیکھو رے!.........دیکھو رے کون آیا ہے.........

وہ اپنا شیرو آ گیا ہے.... کتنی مدت کے بعد آیا ہے اور کتنا بڑا آدمی بن گیا ہے رے.......اب تو بڑا صاب لوگ لگے ہے رے........"

شیرو واقعی بڑا آدمی بن گیا تھا۔ پچھلے سولہ برسوں سے ہیروئن کے دھندے میں ملوث رہا تھا۔ ملک کے بیروزگار نوجوانوں کے پیٹ میں آپریشن کے ذریعے ہیروئن کی تھیلیاں رکھ کر انہیں دیارِ غیر بھیجتا تھا۔

شہرِ فسوں

@Stranger

رشید امجد نے افسانے کو جو اعتبار اور وقار بخشا ہے اُس کو اُن کی زندگی بھر کی جمع پونجی کہنا بہتر ہوگا اُنہوں نے ادب کو فارغ وقت کا مشغلہ نہیں سمجھا۔ اُنہوں نے اِسے زندگی بھر کا کام اور زندگی بھر کے معاملے جتنی اہمیت دی ہے۔ وہ ایک عرصے سے اپنی کہانیوں کے ذریعے انسانی نفسیات کی باریکیوں اور زمانے کی چیرہ دستیوں پر بات کر رہے ہیں۔ اس سلسلے میں اُن کا کردار اُس معالج جیسا ہے جس کی بہتر تشخیص مریض جاں بلب کو حقیقی معنوں میں بہتری کی جانب لے آیا کرتی ہے۔ فنی اور فکری سطح پر اُردو افسانے کو بلند مقام عطا کرنے والوں میں اُن کا نام نمایاں ہے اور انہوں نے اپنے فن اور شخصیت دونوں کو بہتر انداز میں دوسروں کے سامنے پیش کیا ہے جس سے ان کے فنی اور شخصی پہلو ایک ساتھ اعتبار حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ اور یہ اعتبار اُن کی کہانیوں کو روایتی داد سے کہیں آگے لے گیا ہے۔

آیئے ان کا تازہ افسانہ پڑھتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ اپنی پہلی تحریروں کی طرح اس میں اُنہوں نے کس طرح ایک معمولی واقعے کو غیر معمولی انداز سے دیکھا ہے۔

•••

—رشید امجد—

تصویریں اور دیواریں

ریٹائرمنٹ کے بعد پہلا دن عجیب لگا۔ روز کی طرح صبح اُٹھنے کے لیے گھڑی میں الارم نہیں لگایا تھا اس لیے آنکھ دیر سے کھلی، روز شیو کرنے کی عادت تھی سوچا آج شیو نہ کروں، پھر خیال آیا اس سے تو سارا معمول بگڑ جائے گا۔

شیو کر کے منہ ہاتھ دھو، ناشتے کے لیے بیٹھا تو بیوی نے کہا۔ ''آج کتنا اچھا لگ رہا ہے، آپ کو جلدی نہیں''

وہ کچھ نہ بولا خاموشی سے توس پر جام لگاتا رہا۔

بیوی بولی۔ ''ناشتہ کر کے آرام سے اخبار دیکھیں، تھوڑی دیر بعد بس تازہ چائے بنا لاؤں گی۔''

اُس نے پوچھا۔ ''بچے چلے گئے۔''

بیوی ہنسی۔ ''وہ تو ریٹائر نہیں ہوئے، روز کی طرح پتلون سیدھی کرتے، توس منہ میں ڈالتے دونوں جوڑے بچوں کو لے کر کب کے گئے۔''

دونوں بیٹے اور ان کی بیویاں ملازمت کرتی تھیں، بڑے کے دو بیٹے اور چھوٹے کی ایک بیٹی تھی، تینوں بچے سکول جاتے تھے۔ صبح کو ایک عجیب افراتفری کا سماں ہوتا۔ مائیں بچوں کے بیگ تیار کرتیں ان کے لنچ بکس رکھتیں تو اچانک یاد آتا کہ فلاں شے تو رہ گئی ہے۔ وہ خود اسی افراتفری میں ہوتا۔ رات کو دیر تک ٹی وی دیکھنے

کی عادت نیند پوری نہ ہونے دیتی۔صبح نیند بھری آنکھیں ،ٹائی ٹھیک کرنا ،پتلون کی بیلٹ کو اِدھر اُدھر جمانا اور ایک ہاتھ میں توس اور دوسرے میں اخبار........جلدی جلدی سرخیوں پر نظر ڈالنا اور پھر اپنی اپنی گاڑیوں کی طرح بھاگم بھاگ۔

لیکن آج سب شانت تھا، جانے والے جا چکے تھے اور گھر میں وہ اور بیوی اکیلے تھے۔ برسوں بعد اس طرح کا موقع ملا تھا۔ بیوی نے نوکر سے کہا کہ برتن سمیٹ لے اور صوفے میں اس کے برابر آ بیٹھی۔

''عجیب سا لگ رہا ہوگا'' اس نے پوچھا۔

''ہاں........شائد'' اُس نے اخبار سے نظریں اٹھائے بغیر کہا۔''چند دنوں میں یہ بھی معمول بن جائے گا۔''

بچوں کے ساتھ اس کی ملاقات شام کو ہوتی تھی اُس دن وہ دوپہر کو سکول سے آئے تو دادا دادا کہتے اس کے اردگرد ہو گئے۔

''آج دادا گھر ہیں........آج دادا گھر ہیں'' ان کا کورس شروع ہو گیا۔اُن کی مائیں تو شوہروں کے ساتھ شام کو آتی تھیں۔دادی ہی ان کے کپڑے بدلوا کر کھانا کھلاتی اور تھوڑی دیر کے لیے وہ سو جاتے۔اس دن وہ کھانا کر سونے نہیں گئے۔اس کے آس پاس بیٹھ گئے۔سکول کی باتیں، دوستوں کی باتیں، اسے بڑا اچھا لگا۔پہلی بار احساس ہوا کہ بچوں کی معصومیت میں کیا خوشی اور لذت ہوتی ہے۔

''میں تو بچوں سے کبھی اتنا فری ہوا ہی نہیں تھا'' اُس نے سوچا۔ریٹائر ہونے کا جو تھوڑا سا احساس تھا، جاتا رہا۔

بچوں کو سکول سے ڈرائیور لاتا تھا۔اُس نے کہا۔''میں ساتھ جایا کروں گا''

بیٹے اور ان کی بیویاں خوش ہو گئے۔

چھٹی کے انتظار میں پارکنگ میں رہنا بھی نیا منظر تھا،شائد کبھی جب بیٹے چھوٹے تھے وہ کبھی ان کو لینے آیا ہو، ورنہ ان کو بھی ڈرائیور ہی لاتا تھا اور انہیں گھر چھوڑ کر اسے لینے دفتر آ جاتا تھا۔پارکنگ کے مناظر بھی دلچسپ تھے۔کسی کسی دن بیوی بھی ساتھ ہو لیتی۔بچے دور ہی سے دادا، دادی کی گردان کرتے دوڑے آتے۔ڈرائیور ان کے بیگ ڈگی میں رکھتا اور وہ پچھلی سیٹ پر دادی سے لٹک جاتے۔

''ریٹائر ہونا ایسی کوئی بری چیز بھی نہیں'' اپنے آپ سے کہتا۔''یہ ایک اور ہی تجربہ ہے۔''

تجربے کرنے میں اسے ہمیشہ مزہ آتا تھا۔

محبتوں اور چاہتوں کی فضا میں کچھ گڑبڑ ہونے لگے، طوفان سے پہلے پرندے فضا میں اڑنے لگتے ہیں، اسے لگ رہا تھا کہ کچھ ہونے والا ہے۔اندر ہی اندر کچھ ہو رہا ہے۔کچھ دن تو چپ رہا پھر رہ نہ سکا

اور بیوی سے کہا۔ ''فضا کچھ بدلی بدلی سی لگ رہی ہے۔''
بیوی چند لمحے چپ رہی پھر بولی۔ ''میں کئی دن سے چاہ رہی تھی کہ آپ کو بتاؤں، لیکن اس خیال سے کہ آپ پریشان ہو جائیں گے چپ رہی۔''
وہ خاموش ہو گئی........ کچھ دیر چپ رہی پھر کہنے لگی۔ ''دونوں یہاں سے نکلنے کی تیاریاں کر رہے ہیں''
وہ چونکا۔ ''کہاں کی تیاریاں؟''
''باہر جابیں ڈھونڈ رہے ہیں، میں نے دونوں کی باتیں سن لی تھیں، ایک دوسری کو کہہ رہی تھی یہاں سے جان چھڑانے کا ایک ہی طریقہ ہے کہ باہر نکل چلیں''
وہ ہکا بکا رہ گیا۔ ''ہم نے ان کو کیا تکلیف دی ہے''
''تکلیف کیا دینا ہے'' بیوی آہستہ سے بولی۔ ''ہمارا ہونا ہی انہیں کھلتا ہے''
گھر کی فضا میں ایک عجیب طرح کا کھچاؤ آ گیا تھا۔ دونوں بیٹوں اور ان کی بیویوں نے کچھ ظاہر نہ ہونے دیا لیکن اسے ان کی ایک ایک حرکت سے اجنبیت کا احساس ہونے لگا تھا۔
بیوی نے کہا۔ ''ہم سے جان چھڑانے کا ایک ہی طریقہ ہے کہ باہر چلیں، یہاں سے علیحدہ ہوئے تو سب باتیں بنائیں گے''
''لیکن انہیں ہم سے تکلیف کیا ہے'' وہ تقریباً چیختے ہوئے بولا۔ ''میری پنشن اتنی ہے کہ ہم دونوں آرام سے رہ سکتے ہیں اور بس یہ ساری پنشن گھر ہی میں خرچ کرتا ہوں انہیں ہمیں کیا دینا پڑتا ہے۔''
''لینے دینے کی بات نہیں'' بیوی کہنے لگی۔ ''آج کل کی ہر لڑکی سسرال سے جان چھڑانا چاہتی ہے''
''مجھے یقین نہیں آتا'' وہ بولا
''دیکھ لینا''
اور اُس نے دیکھ لیا، بڑے بیٹے نے بغیر کسی ہچکچاہٹ کے کہا۔ ''ابو جی! مجھے بڑی اچھی آفر ملی ہے، سب کام ہو گیا ہے آپ اور امی بھی ہمارے ساتھ چلیں''
''ہیں''........ اُس نے ایک نظر بیٹے کو اور پھر سارے گھر کو دیکھا۔ ''ہم اب کہاں جائیں گے''
بیوی نے بھی اثبات میں سر ہلایا۔
بیٹے نے لمبی چوڑی بات نہیں کی، بولا۔ ''ہم تو اگلے ہفتے چلے جائیں گے، آپ لوگوں کا جب جی چاہے آ جائیں''
اُس نے بہو کی طرف دیکھا جو مسکین بنی بیٹے کے پیچھے کھڑی تھی اور سوچا ''یہ زندگی بھی عجب ہے بیٹیاں پیدا کرو انہیں پالو پوسو اور پھر دوسروں کے حوالے کر دو، بیٹوں کو جوان کرو تو دوسری لڑکیوں کے حوالے کر دو

جوان کو لے کر چلتی بنیں۔"

ہفتہ پلک جھپکنے میں گزر گیا۔

ائیرپورٹ پر بڑے نے چھوٹے بھائی سے کہا۔"تمہارے لیے بھی کچھ کرتا ہوں"

وہ چونکا۔"تو یہ دونوں اندر سے واقعی ایک ہیں اور باری باری ہم سے جان چھڑانا چاہتے ہیں۔

واپسی پر وہ اُداس اُداس سا تھا۔ بیوی بولی۔"کوئی بات نہیں، ساری دینا کے بچے باہر جا رہے ہیں"

وہ کچھ نہیں بولا۔

دو تین مہینے خاموشی سے گزر گئے۔ ایک دن اچانک چھوٹے نے کہا۔"ابو جی! بھائی نے میرے لیے بھی جاب ڈھونڈ لی ہے۔"

اُس نے اس کی بیوی کی طرف، جو خاوند کے پیچھے خاموشی سے کھڑی تھی لیکن اس کی آنکھوں کی چمک اندر کی خوشی کا اظہار کر رہی تھی، دیکھتے ہوئے کہا"تو ٹھیک ہے جاؤ"

بیٹے نے کہا۔"آپ لوگ بھی چلیں، یہاں اکیلے کہاں رہیں گے۔"

اُس نے بیٹے کی طرف دیکھا اور بولا۔"بیٹا وہاں تو لوگ بھی گونگے ہیں اور یہاں دیواریں بھی باتیں کرتی ہیں"

بیٹے کو اس کی بات سمجھ نہ آئی۔ بولا۔"تو یہاں آپ کے پاس کون ہوگا۔"

اُس نے دیوار پر لگی بیٹوں اور ان کے بچوں کی تصویروں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔"ہمارے پاس یہ تصویریں ہیں"

اور سوچا۔"شائد یہی میرا مقدر ہے کہ تصویروں کے ساتھ رہوں اور دیواروں سے باتیں کروں"

اب وہ روز صبح ناشتہ کر کے اخبار پڑھتا ہے، پھر تصویروں کو دیکھتا رہتا ہے اور دیواروں سے باتیں کرتا ہے۔

▼▼▼

•••

—زاہد حسن—

''ٹھمری'' میں ''پیلو'' کی بندش

ہارمونیم والے کی انگلیاں تیز ہو جاتیں تو طبلے والا ست پڑ جاتا، سارنگی والا استاد کے راگ سے آواز ملانے کی کوشش کرتا تو سارنگی چیخنے لگتی..... ایک استاد تھا جو سرمنڈل پر اور اپنی آواز پر قابو پائے تھا۔ اور کچھ ٹھمری کے بول ایسے تھے، جنھوں نے سننے والوں کو اپنی گرفت میں لیے ہوئے تھا ورنہ شہر کے اور شہر والوں کے حالات ایسے نہ تھے کہ پکے راگوں کی محفلیں سجائی جاتیں۔ خیام جو استاد کی سروں میں گم تھا ساتھ ہی ساتھ میں یہ بھی سوچتا جا رہا تھا کہ یقیناً استاد ٹھمری میں جس برہن کی بات کر رہا ہے وہ تو برہوں کی اگنی میں آج بھی اسی طرح سلگ رہی ہے۔

کیسے گزاروں ساری ریناں......

تم بن سیاں موہے نیند نہ آئے

بالی، عمر موری، سونی رے سجنیا

تڑپت ہوں دن ریناں......

استاد نے نیا راگ شروع کیا..... سننے والوں نے جھومنا اور جھولنا شروع کر دیا۔ ترچھی نجریا کے وار......

2

خیام کو نہ جانے کیوں ایک عجیب سی الجھن اور بے چینی نے گھیر رکھا تھا وہ کچھ برس پہلے لاہور میں نکلنے والے ایک جلوس کی یاد میں جا کھویا تھا۔ جس میں سڑکوں پر آ نکلنے والے ہجوم نے سارا کچھ تہہ و بالا کر دیا تھا اور اس ریسٹورنٹ میں بھی آگ کے شعلے اٹھ رہے تھے جہاں کبھی کبھار وہ آن بیٹھتا تھا۔ اور جہاں اس کی جان کاری رازی سے ہوئی تھی، ہاں! وہ اسے واقفیت تو ہر گز نہیں کہہ سکتا تھا اسے جانکاری ہی قرار دیا جا سکتا تھا کیونکہ رازی نے اسے اپنے بارے میں کچھ بتایا نہیں تھا لیکن وہ اس کے بارے میں بہت کچھ جان گیا تھا اپنے آپ سے...... بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ آپ کو لوگ کچھ بھی نہیں بتاتے اور آپ اپنے آپ سے ان کے بارے میں جان جاتے ہیں، جس طرح کہ رازی کے حوالے سے اس کے ساتھ ہوا تھا......

3

رازی کتنے ہی برس سے اس ریسٹورنٹ میں آکر بیٹھتا تھا...... اس کا یوں آکے بیٹھنا کوئی اچنبھے کی بات نہ تھی اور بھی کئی لوگ آن کر بیٹھتے تھے پر رازی ہمیشہ دو کرسیوں والی میز پر آن کر بیٹھتا اور ہمیشہ دو لوگوں کا کھانا منگواتا اور پھر کھانے کے دوران گفتگو شروع کر دیتا۔ دوسری کرسی کو مخاطب کر کے جیسے اس پر کوئی اس کے روبرو بیٹھا ہو۔ کبھی اس سے تلخی میں بات کرتا، کبھی منت سے، تو کبھی راز و نیاز کرنے لگتا...... لوگ جو اس ریسٹورنٹ میں دوپہر کا کھانا کھانے آتے۔ شام کی چائے پینے آتے یادیرینہ دوستوں سے گپ شپ لگانے آتے...... رازی فوراً انہیں اپنی جانب متوجہ کر لیتا...... "پاگل ہے" ہر انسان اپنی پہلی رائے دیتے ہوئے سوچتا یا بسا اوقات اپنے ساتھی سے یہ بات سانجھی کرتا۔ لیکن اکیلا خیام ہی تھا جس نے رازی کے بارے میں پوشیدہ اور کھلے رازوں کے بارے میں جاننے کی سعی کی تھی......

شروع شروع میں اسے بہت دقت ہوئی، کوئی بھی رازی کے بارے میں اس سے بات کرنے کے لیے تیار نہیں تھا...... اس خوف کے سبب کہ پاگل کے بارے میں جاننے والے کو بھی پاگل ہی نہ سمجھ لیا جائے...... پھر اسے اس ریسٹورنٹ کے ایک بہت ہی پرانے ملازم کے بارے میں پتہ چلا جو ریسٹورنٹ میں اس زمانے میں ملازم ہوا تھا جب رازی اپنے ہوش و حواس میں تھا...... وہ ملازم دوسرے ملک کے ساتھ لگتی سرحدوں کے قریب آباد گاؤں میں رہتا تھا۔ "ہم برابر ہوا کی سرسراہٹ، سنتے ہیں اس طرف بھی اور اس طرف بھی، سرحدں کے اس پار اور اس پار برسنے والی بارش ہمارے کھیتوں میں یکساں ہریالی لاتی ہے، اور ہم آپ کو گن کر بتا سکتے ہیں کہ کتنے پرندے روز ادھر، سے ادھر رزق کی تلاش میں نکلتے ہیں اور کتنے واپس چلے جاتے ہیں کتنے ادھر ہی رہ جاتے ہیں۔ شاید شکار و کار ہو جاتے ہوں۔" اس ملازم نے پہلی ملاقات کے تجسس میں خوشی سے لرزتی ہوئی آواز میں اسے بتایا ...... اور پھر اس نے خیام کو رازی کے بارے میں بتایا۔

بات اتنی گہری، پیچیدہ اور تفصیل سے بھری نہ تھی، یا پھر ملازم کو بھی اسی قدر معلوم ہو، اس کے پاگل پن کی اصل وجہ بننے والی بات تک اس کی رسائی ہی نہ ہو سکی۔!

4

ترچھی...... نجر...... یا کے وار......

گانے والے نے آواز کی انتہائی حدوں کو چھوتے ہوئے سم لگایا۔ ادھر سب گانے بجانے والے واپس آئے ادھر خیام واپس پلٹا۔

البتہ سارنگی والے کے ہاتھ اور انداز ایسے ہی رہا، جیسے نیا راگ شروع ہونے والا ہو اور جونہی استاد لے پکڑے، سارنگی بھی اپنی آہ و درد سے بھری آواز نکالے۔

لیکن استاد نے جھک کر سب کو سلام کیا۔تالیاں بجیں استاد نے سرمنڈل ایک طرف دھرا، چادر جس سے بکل اوڑھ رکھی تھی اتارنے لگا۔

لوگ ایک ایک کر کے اٹھنے لگے۔خیام رات کی نمی میں بھیگتی شاہراہ پر واپس ہولیا.....اسی شاہراہ کے رستے میں وہ ریسٹورنٹ پڑتا تھا جہاں رازی آن کر بیٹھتا تھا مدت ہوئی اس ریسٹورنٹ کو ایک احتجاجی ہجوم نے جلا ڈالا تھا۔

خیام کو یوں لگا، جیسے رازی بھی اس بھڑکتی آگ کے شعلوں میں کہیں جل بجھا ہو.....

کچھ لمحوں کے لیے اس کی توجہ کہیں اور بٹ گئی، چوک پر ٹریفک کا اژدھام تھا، وہ اپنے خیالات کو ایک ڈگر پر سفر کرنے میں قابو نہ رکھ سکا.....

5

وہ ریگل چوک سے گزر رہا تھا جہاں کے دہی بڑے اس کی بیوی کو بے حد مرغوب تھے، اور جہاں کے ایک چائے خانے "یادیں" کے سموسے اسے پسند تھے، وہ پستہ قامت سموسے بعض اوقات ان کے ساتھ ملنے والی آلوؤں کی چٹنی کے شوق میں کھا جایا کرتا تھا جو انہی آلوؤں کے چھلکے سے بنائی جاتی جس سے سموسے تیار ہوتے تھے۔

اس نے کھڑے کھڑے دو سموسے کھائے، چٹنی کی پلیٹ کو منہ سے لگایا، جو اس کے حلق کے علاوہ اس کے ململ کے کاڑھے ہوئے کرتے پر بھی گر گئی تھی۔ "خواہ مخواہ" بیوی کو بولنے کا بہانہ مل گیا۔ ذرا سی احتیاط، چٹنی کو قمیص پر گرنے سے بچا سکتی تھی، خیر اب کیا ہو سکتا تھا۔" اس نے سوچا اور دہی بڑے خریدنے کے لیے اگلی دکان کی طرف بڑھا۔نہ جانے کیوں ٹھمری کے بول اس کے دماغ میں گونج رہے تھے۔ایک طرفہ اور سرخوشی اس کے تن بدن میں لہر کی مانند سے گزر گئی۔اس نے بول دہرائے

"کیسے گزاروں ساری ریناں.....

تجھ بن سیاں موہے نیند نہ آئے

بالی عمر موری، سونی رے سجنیا

تڑپت ہوں دن ریناں......

6

.....وہ دستکیں دیے جا رہا تھا۔

محلے کے ارد گرد کے گھروں میں بچے جاگ کر رونے لگے تھے لیکن اس کی بیوی کے کانوں پر جوں تک نہیں رینگ رہی تھی.....

رازی کے بارے میں ملازم کی طرف سے اسے دی گئی معلومات بہت بامعنی لیکن کس قدر مختصر تھیں۔ رازی میڈیکل کا طالبعلم تھا۔ اسے اپنی ہم جماعت روزینہ سے محبت ہوگئی تھی اور اکثر وہ اس ریسٹورنت میں کھانا کھانے آتے تھے...... پھر پتہ چلا کہ روزینہ کو جگر کا کینسر ہے۔ بس پتہ ہی چلا تھا کہ اس کی موت واقع ہوگئی انہیں علاج کے لئے مکمل چیک اپ کی بھی مہلت نہ ملی تھی۔

رازی کو روزینہ کی موت کا اس قدر صدمہ ہوا تھا کہ وہ اپنے ہوش وخرد سے جاتا رہا۔

اتنی ہی مختصر سی کہانی تھی رازی کی۔!

7

خیام کی والدہ کو شوگر کی بیماری نے کھوکھلا ہی تو کر دیا تھا۔ وہ دروازہ کھولنے آئی تو اپنے طور پر کچھ بولتی چلی گئی...... یقیناً مجھے کوس رہی ہوگی، خیام نے سوچا، میں بھی تو اپنی راتوں کی آوارگی پر قابو نہیں پاسکا اور یاران سے برسوں ملاقاتوں کی کمائی محض ان کی طعنوں سے بھری باتیں تھیں...... اس سے زیادہ کچھ نہیں۔!

8

صبح اسے محلے کے گھر گھر میں جا کر بتانا پڑا، رات سوتے میں اس کی والدہ کا انتقال ہوگیا تھا.... محلے کی مسجد میں اعلان ہوا۔

"اب اس اکیلے کا کیا ہوگا" نعش کے قریب بیٹھی ایک ہمسائی نے کہا۔

"ماں، کے بھی تو کبھی ہاتھ نہیں آیا، ورنہ اسے بیاہ ہی دیتی۔ اب پہاڑ جیسی زندگی، اکیلے گزارے گا، تو دن رات کا حساب پتہ چل جائے گا۔ دوسری نے ایک آہ بھرتے ہوئے کہا اور اپنے ناک بہاتے بچے کا ناک پلو سے صاف کرتی ہوئی باہر جانے لگی۔

خیام کے دماغ میں کل رات استاد سے سنی ٹھمری کے ابھی بول گونج رہے تھے،

"بالی، عمر موری، سونی رے سجنیا۔!"

☆☆☆☆☆

•••

—خالد قیوم تنولی—

دُودھ شریک

ہاسٹل کے کمرے میں داخل ہوتے ہی اُس نے کتابیں میز پر یوں پھینکیں کہ پٹاخے چھوٹنے کی آوازیں گونج اٹھیں۔ بغلی جیب سے مُڑی تڑی سگریٹ نکالی' دیا سلائی کے شعلے سے سلگائی اور بستر پر بیٹھ کر اوپر تلے دو تین سُوٹے لگائے۔ دھویں کی ایک پتلی چھلے دار لکیر آنکھ میں جا گھسی۔ جلن کے مارے پانی بھر آیا۔ ایک لایعنی سے گالی دے کر سلگتے سگریٹ کا ٹکڑا ادھ کھلے دروازے سے باہر اُچھال کر وہ بستر پر نیم دراز ہو گیا۔ پھر جانے کیا سوچ کر اُٹھا اور کھڑکی کے پاس جا کھڑا ہوا۔ سربن پہاڑ کی چوٹی پر بادلوں کے بڑے بڑے مرغولے بل کھا رہے تھے۔ اُس نے ایک طویل آہ سرد کے ساتھ سارے منظر کا جائزہ لیا۔ کمرے کے ملگجے اندھیرے میں دیوار پہ ٹنگا پچھلے سال کا کیلنڈر' کھڑکی سے اندر آنے والی ہوا کی وجہ سے سرسرا رہا تھا۔ ہاسٹل کی طویل راہداری میں تیز قدموں کی دھمک اور لڑکوں کا شور پھیلا تھا۔ ناگوار آوازوں کی بدولت اُس کی سوچ کسی بھی نقطے پر مرتکز نہیں ہو پا رہی تھی اس لیے وہ خود کلامی میں خارجی مداخلتوں کو اپنی اختراع کردہ گندی گالیاں دیتا جا رہا تھا۔ کھڑکی میں سے وادی کا نظارہ تین بائی پانچ فٹ کی فریم میں تصویر دِکھتا تھا۔ تنگ سی ڈھلواں سڑک پر تانگوں' سوزوکیوں اور پیدل چلنے والوں کا اژدہام' کیولری میدان میں سرپٹ دوڑتے رسالے کے خچر اور گھوڑے' برساتی نالے کے کنارے لمبی قطار میں کھڑے سفیدے' سرو اور شہتوت کے قدیم درخت' درختوں کی چھاؤں میں بیٹھے نوٹری پبلک کے اوتھ کمشنر' سٹاپ فروش' عرضی نویس اور عرضیاں لکھوانے کے منتظر ناخواندہ بوڑھے مرد اور عورتیں؛ سول ہسپتال کے بند دروازے پر بیماروں کی عیادت کو آنے والے ملاقاتیوں کی بھیڑ اور اس نشیبی منظر کے پیچھے دُور تک بلند دیوار کی مانند اُٹھا ہوا گلیات اور ٹھنڈے پانی کے جنگلات کا سلسلہ۔

سربن پہاڑ پر جمع ہونے والے دھند اور بادلوں کے مرغولے سرک کر اب وادی پر پھیلنے لگے۔ ہوا تیز اور خنک ہونے لگی۔ چند ننھی بوندیں اُس کے چہرے سے ٹکرائیں۔ نظریں اُٹھا کر اُس نے موسم کے تیور بھانپ لیے۔ اُسی اثناء میں خاکی یونیفارم پہنے' بغل میں چھتری اور ڈاک کا تھیلا دبائے ڈاکیا لال دین تیزی سے گزرنے لگا۔

اس نے پکارا: ''منشی جی........!''

لال دین ٹھٹھکا اور جیسے چوری پکڑے جانے کے خیال سے جھینپ کر مُڑا۔ دائیں ہاتھ کے خفیف اشارے

سے سلام کیا۔

''چھوڑو منشی جی! اس دکھاوے کے سلام کو۔ میں نہ بلاتا تو تو نے گزر ہی جانا تھا''

''اوئے نہیں میری جان۔ بس ذرا جلدی میں تھا تو دھیان نہ رہا۔ آج ڈور کی فلیک ہے موسم کا بھی کوئی اعتبار نہیں''

''وہی تیرے پرانے بہانے۔ موسموں کے ساتھ تو تیری پکی یاری ہے۔ تیرا کام ہی ایسا ہے''

لال دین نے بے تابی سے پہلو بدلا: ''کہتا تو تُو ٹھیک ہے حمید بابو........ چل لا ایک سگریٹ ادھر دے۔ دو چار سُوٹے ہو جائیں۔'' پھر کھلکھلا کے ہنسا: ''تجھے خفا بھی تو نہیں کر سکتا۔''

حمید پھرتی سے مُڑا' میز پر پڑی نئی ڈبیہ سے سگریٹ نکالی' سلگائی اور لپک کے کھڑکی تک پہنچا۔ ایک طویل کش لگاتے ہوئے لال دین نے آنکھیں بند کر لیں۔

''منشی جی! برسوں سے خط بانٹتے آ رہے ہو۔ کبھی بے زار نہیں ہوئے کیا؟''

''بے زار...؟'' لال دین جیسے چونک اُٹھا۔ چٹکی بجا کر سگریٹ کی راکھ جھاڑتے ہوئے فلسفیانہ انداز میں بولا۔'' اوئے لالے کی جان! یہ کام تو میں عبادت سمجھ کے کرتا ہوں۔ تُو کیا جانے' میری آس میں کتنے دل دھڑکتے ہیں۔ کتنی آنکھیں راہ تکتی ہیں۔ کتنی دعائیں ملتی ہیں۔ خط پہنچانے میں اور جو خود نہ پڑھ سکتے ہوں اُنھیں پڑھ کے سنانے میں کتنا چسکا ہے۔ اپنے غم تو یاد ہی نہیں رہتے۔ خط لکھنے میں بھی جدا نشہ ہے۔ دوسروں کی پریشانیوں اور خوشیوں کو جان کر اپنا بوجھل پن بھول جاتا ہے۔ منی آرڈر کی رقمیں گن کر منتظر ہاتھوں میں تھماتے ہوئے اپنی مجبوریوں پر بھی پیار آنے لگتا ہے۔ دوسروں کے دہکتے رُخسار اور چمکتی آنکھیں دیکھ کر اپنا بھی سیروں خون بڑھ جاتا ہے۔ قسم پروردگار کی حمید........ یہ جبرائیلی ڈیوٹی بڑی سوہنی ہے''

''تیری تعلیم کیا ہو گی بھلا منشی جی؟''

''فرسٹ ڈویژن مڈل پاس ہوں۔ کیوں..؟''

''ویسے ہی........'' حمید ہنس پڑا۔

''اب تو بتا۔ ہے کوئی تیری بھی خط لکھنے والی؟........ نہیں تو پھر کیا بتاؤں کہ محبوب کی خوشبو سے مہکتا لفافہ دیکھ کر حیا اور بے چینی کی کیسی پینگ (قوس قزح) پڑ جاتی ہے۔ بڑا دیدنی تماشا ہوتا ہے یار۔'' لال دین ذو معنی ہنسی ہنسا اور آنکھ مارتے ہوئے بولا: ''بڑا سوہنا تماشا پر تجھے کیا ان باریکیوں سے لینا دینا۔ تُو پڑھ۔ جس کام کے لیے یہاں آیا ہے۔ وہ کرتا رہ۔ بڑی عمر پڑی ہے ابھی۔ خط پڑھنے والیوں کا کال تھوڑا ہی ہے میرے حمید کے لیے...... ہیں؟...... ایک چٹھی بھیجے تو سو جواب آ جائیں........ مگر ابھی وقت نہیں آیا۔ اچھا بابو........ چلتا ہوں۔ بہت دیر ہو گئی۔ باتیں کب ختم ہوتی ہیں۔ چنگا پھر دوبارہ ملیں گے۔ مولا خوش رکھے........ سلام۔''

لال دین کے جانے کے بعد حمید خیالوں میں بہت دُور نکل گیا۔ تصور ہی تصور میں وہ سندیسے پڑھنے لگا جو اُسے کبھی لکھے ہی نہ گئے تھے۔ وہ آپ ہی آپ مسکرائے جاتا تھا کہ اچانک گدی پر پڑنے والے ایک بے تکلف مگر زوردار تھپڑ نے اُس کے ہوائی قلعے کو چشم زدن میں زمین بوس کر دیا۔ کچھ تکلیف اور قدرے غصے میں زخمی سانپ کی طرح پیچھے مڑا تو کمرے کے ساجھے دار ناصر نے اُس سے آنکھیں ملائے بغیر ڈھٹائی سے دانتوں کی نمائش کرتے ہوئے کہا۔ ''دن میں خواب دیکھنے سے بہتر نہیں کہ بندہ ''تاج محل'' جا کر دوبارہ تین والا شو ہی دیکھ لے۔''

حمید نے دُکھتی ہوئی گدی کو سہلاتے ہوئے زیرِ لب اُسے ماں کی گالی دی۔

''مجھے کچھ کہا؟'' ناصر نے ان جان بنتے ہوئے مزید چڑانے کی غرض سے پوچھا۔

''کچھ نہیں......تو دیکھ آیا فلم؟''

''ہاں!'' ناصر اب جوتوں کے تسمے کھولنے لگا۔

''کیسی ہے؟''

''بکواس......وہی مار کٹائی، بڑھکیں اور بارہ بور کی بندوق سے مشین گن جتنے فائر۔ اپنے گنڈاسے سے گولیوں کا رُخ بدلنے والا دھوتی پوش سپر مین۔ یار حمید کیا ہو گیا ہے ان فلم بنانے والوں کو؟ اتنی قتل و غارت گری تو پہلی اور دوسری جنگ عظیم میں بھی نہیں ہوئی تھی۔ آخر کیا پیغام دینا چاہتے ہیں یہ قوم کے نونہالوں کو......ہیں؟''

حمید زور سے ہنسا: ''اور وہ بھی تجھ جیسے نونہالوں کو جنہیں ماں باپ نے پڑھنے کے لیے بھیجا تھا مگر یہ فلمیں دیکھتے ہیں۔ میں پوچھتا ہوں آخر فائدہ کیا ہے ان کا......یار کیوں وقت برباد کرتے ہو۔ نہیں پڑھنا تو جاؤ......باپ کے ساتھ مل کر فصلیں اور سبزیاں اُگاؤ۔ بکریاں چراؤ۔ کیا رکھا ہے شہر کے اس کالج میں تمہارے لیے۔ بتاؤ کیا ملتا ہے تمہیں؟''

''تقریر نہیں سننے کا......ہاں! اور فائدہ؟......تو یہ قبل از وقت ہے۔ دیکھ لیں گے کون ڈپٹی کمشنر بنتا ہے اور کون کچہری کلرک۔ چھوڑ اس بے کار کی بحث کو۔ میں جذباتی ہونے لگا ہوں۔ سن! وہ فوارہ چوک ہے نا......ایک فنٹاسٹک پیس دیکھا ہے آج اُدھر۔ کیا غضب کا مال ہے بھئی......لیکن ساتھ ماں تھی اس کی۔ چار آنکھوں والی تھانیدارنی۔ وہ نہ ہوتی تو آج ہی بات بن جاتی تھی۔ لڑکی ماں سے آنکھ بچا کر تعاون کر رہی تھی۔ میں بھی گھر تک چھوڑ کے آیا ہوں۔ کچھ دن اور صبر کرنا ہے پھر دیکھ یہ تیرا یار کیا کرتا ہے......''

''رج کے مار کھائے گا جس کی میرے یار کو کافی مہارت حاصل ہے'' حمید نے بے ساختہ کہا۔

''مردوں والے کام ہیں۔ تجھ جیسے خود لذتی کے خوگر اور کتابی کیڑے کے بس میں کہاں''

حمید اس طعنے سے چڑ گیا: ''خود تو لاٹ صاحب کے یہ لچھن ہیں۔ آپ پڑھتا ہے نہ مجھے پڑھنے دیتا ہے۔ سارا دن بازاروں میں ذلیل ہوتا پھرتا ہے۔ ٹھرکی کہیں کا''

ناصر کا قہقہہ گونج اٹھا: ''کیوں کہ مجھے اِن ڈور ''گیم'' میں کوئی دلچسپی نہیں''

''جہنم میں جاؤ' مجھے کیا۔'' حمید نے رُخ پھیر لیا۔

ناصر نے آگے بڑھ کر چٹاخ سے اُس کا گال چوم لیا: ''بس! ہو گئی بولتی بند؟''

حمید نے پلٹ کر اُس کی کمر کے نیچے لات جمائی' بولا: ''نہیں اسؤر کے پتر! ہم دونوں رئیسوں کی اولاد تو ہیں نہیں۔ یہ عیاشیاں ہرگز مناسب نہیں ہیں یار!''

اسی دوران کسی شرارتی لڑکے نے کھڑکی کا پٹ کھٹکھٹایا۔ بھاگتے قدموں کی آواز دُور تک سنائی دی۔ دونوں نے ایک دوسرے کو دیکھا' زور سے ہنسے اور اونچی اونچی گالیاں دینے لگے۔

▼ ▼ ▼

عید کا تہوار آیا اور گزر بھی گیا۔ پانچ دن کی تعطیل گویا پلک جھپکتے میں ختم ہو گئی۔ صبح سویرے حمید نے گاؤں سے پیدل چل کر دس میل دُور بڑے قصبے تک پہنچنا تھا تا کہ شہر جانے والی پہلی بس پکڑ سکے۔

چاند دیودار خوشبودار درختوں کے جھنڈ کی اوٹ سے برآمد ہوا۔ ہر سو خاموشی تھی۔ دفعتاً کوئی کتا کسی راہ گیر کی لاٹھی کی ضرب کھا کر چاؤں چاؤں کرنے لگا۔ جب مضروب کتے کی درد بھری آواز تھمی تو حمید نے شبنمی رخساروں والی سیمی سے کہا: ''تو مجھے خط کیوں نہیں لکھتی؟''

''کیوں؟ کیا خط پڑھے بغیر تجھے میں یاد نہیں آتی'' سیمی نے پوچھا۔

''آتی ہو لیکن خط بھی لکھ دیا کرو تو ادھر جس طرح میرا وقت گزرتا ہے اس میں ذرا آسانی ہو جائے گی۔''

''میں تین جماعتیں پڑھی کیا خط لکھوں اور او کھے سو کھے لکھ بھی لوں تو اتنی باتیں کہاں سے لاؤں؟''

''تو کوشش تو کر۔ یہ کون سا پہاڑ کھودنے والا کام ہے۔ رہ گئیں باتیں تو جو بھی تیرے من میں آئیں لکھ دیا کرنا۔ ویسے تو تیری زبان تھمتی نہیں''

''اور اگر ابا جی کو پتہ چل گیا تو؟.........وہ میری ہڈیاں نہ پولی کر دیں......''

''اوئے پگلی! میں ہر روز کب لکھنے کا کہہ رہا ہوں۔ کبھی کبھار لکھ دیا کرنا۔ ماما فقیرا اپنی ہٹی کے لیے جب سامان لینے قصبے جائے تو اسے پکڑا دینا تا کہ وہ ڈاک خانے کے لال بکسے میں ڈال دے۔ پوچھے تو بتا دینا کہ تائے نے حمید کے لیے لکھوایا ہے''

''وہ تو ٹھیک ہے پر ہنسنا مت میری لکھائی دیکھ کے''

''نہیں ہنسوں گا''

''اچھا یہ بتا میں تجھے اُدھر کتنا یاد آتی ہوں؟''

''بہت!''

''پھر دل کیا چاہتا ہے؟'' سیمی نے اٹھلا کے پوچھا

''بتاؤں؟''

''بتاؤ''

''اپنا کان اِدھر لاؤ ذرا.....''

وہ تقریباً جڑ کے بیٹھے تھے پھر بھی سیمی ذرا اور کھسک کے قریب ہوئی۔ حمید نے کان میں کچھ بتانے کی بجائے لطافت اس کے گال کا بوسہ لے لیا۔ ''بس یہی دل چاہتا ہے''

جواب میں حمید کو اپنی ران کے گوشت میں نوکیلی سلائیں سی اُترتی محسوس ہوئیں۔ جتنی دیر میں وہ کچھ سمجھتا اب تک سیمی چھت کی آدھی سیڑھیاں اُتر چکی تھی۔

▼ ▼ ▼

جاڑا آ پہنچا تھا۔ قراقرم کی برفانی ہواؤں سے بچنے کے لیے کمرے کی اکلوتی کھڑکی بند رکھی جانے لگی تھی۔ اُس دن دھواں دھار بارش برس رہی تھی۔ سردی برمے کی طرح ہڈیوں میں چھید کرتی تھی۔ وہ دونوں لحافوں میں دبکے پڑے تھے۔ کمرے میں گیس کا چولہا جل رہا تھا۔ اچانک کھڑکی کا پٹ زور سے بجا۔ دونوں نے کوئی توجہ نہ دی۔ دوبارہ دستک ہوئی۔ یہ کسی من چلے کی شرارت نہ تھی مگر وہ دونوں ایک دوسرے کی آس میں پڑے رہے۔ تیسری دفعہ زوردار ہاتھ پڑے تو ناچار حمید کو ہی بستر چھوڑنا پڑا۔ وہ بڑبڑاتا ہوا اُٹھا۔ ناصر پر ایک نگاہِ زہر خندہ ڈالی جو پہلے جھوٹ موٹ نیند کی نوٹنکی کر رہا تھا اب آنکھیں پھاڑ کے بولا: ''چلو تم ہی دیکھ لو ورنہ میں بس اٹھنے ہی والا تھا۔'' اور ہنسنے لگا۔ حمید نے دانت پیس ڈالے۔

کھڑکی کھلی تو باہر لال دین کھڑا تھا۔

''منشی جی!'' حمید چلایا۔ ''اندر آ جاؤ.........''

لال دین تھیلے کو ٹٹولتے ہوئے بولا: ''وقت کم ہے اور کام زیادہ۔ کسی کا بہت ضروری ٹیلی گرام پہنچانا ہے پھر کبھی سہی''

چھتری کے سوراخوں سے ٹپکنے والے بارش کے قطروں نے اُسے نہلا دیا تھا۔ بات کرتے ہوئے اُس کے دانت بج رہے تھے اور پورے جسم میں کپکپاہٹ طاری تھی۔ حمید نے گہری ہمدردی محسوس کی۔ دل ہی دل میں اس محنتی شخص کی اپنے فرض سے لگن کو سراہا۔ بولا: ''کچھ دیر کے لیے کوئی حرج نہیں۔

لال دین نے انکار میں سر ہلایا: ''نہ حمید نہ! پتہ نہیں کس مجبور کا تار ہوگا'' پھر ہنستے ہوئے بولا! ''ان بارشوں

اور ھواؤں سے تو اپنی پرانی یاری ہے" اتنی دیر میں وہ تھیلے سے خطوط کا پلندہ بھی نکال چکا تھا جس میں سے ایک خط کو الگ کر کے پانی کی بوندوں سے بچاتے ہوئے گھمبیر لہجے میں گویا ہوا: "فرض فرض ہوتا ہے۔ حق حلال کی کمائی آسان تھوڑی ہے"

"جی منشی جی!"

"لو میرے بادشاہ! آج تیرے بھی نصیب جاگے۔ پتہ نہیں کس نے بھیجا۔ اصل کہانی تجھ سے بعد میں سنوں گا۔ ویسے کیا واقعی کوئی چکر چلا رکھا ہے تو نے؟"

"او نہیں منشی جی!" حمید کھسیا کے بولا۔

ناصر جو گرم بستر کے مزے لوٹ رہا تھا۔ لیٹے لیٹے ہی ہانک لگائی: "چاچا منشی! ہو جائے نا پھر ایک پیالی کراری چائے کی؟ .... اپنا بھی بھلا ہو جائے گا .... اور قلندری سُوٹے بھی۔ لگے دم مٹے غم۔ قسم ہے اوپر نیلی چھتری والے کی .... گیلے بھاگ خشک نہ ہو گئے تو کہنا۔ جی اٹھو گے .... ایمان سے"

لال دین واقعی جی اٹھا: "اوئے زندہ پیر کے چیلے! میں قربان .... پر سوہنے بادشاہ تجھے کیا معلوم، کتنی ضرورت مند نظریں میری راہ دیکھ رہی ہوں گی۔ انتظار کا مارا ہوا وجود آندھی بارش سے نہیں بہلتا۔ جانے کتنے گھروں میں راشن خریدنے کے لیے پیسے نہیں ہوں گے۔ کون ایک امید بھرے لفظ کی آس میں سولی پہ لٹکا ہوگا۔ پر مجھے سب پتہ ہے تمہیں کیا ان باریکیوں سے لینا دینا ...... ایک پیالی چائے اور چند قلندری سُوٹے۔ گھوڑا گھاس سے دوستی کر لے تو بھوکا ہی مرے۔ نہ بیبانہ۔ تو نے پوچھ لیا۔ سمجھو میں پُر باش ہو گیا"

جواب میں ناصر نے لیٹے لیٹے ہی چی گویرا کی طرح بازو تان کر زوردار نعرہ لگایا: "چاچا منشی زندہ باد" پھر نعرے سے بھی بلند قہقہہ اچھال کے بولا: "جتنی تو نے تقریر کی اتنے میں چار پیالیاں پی جاتے۔ وعدہ کرتا ہوں چاچا! کبھی صدر مملکت بنا تو تیری ایسی ہی چھتری والی یادگاری ٹکٹ جاری کروں گا"

حمید اور لال دین کا مشترکہ قہقہہ بلند ہوا۔

لال دین کے جانے کے بعد حمید نے کھڑکی بند کی اور جلتے چولہے کے پاس جا بیٹھا۔ کچھ دیر بعد ناصر بولا: "اب کھول بھی لفافے کو"

"تمہارے پیٹ میں کیوں مروڑ اٹھ رہا ہے؟" حمید نے چیخ کر پوچھا۔

"اوئے ککھو کی اولاد! خط پڑھنے میں زیادہ دیر نہیں لگانی چاہئے" ناصر نے دلیل جھاڑی۔ حمید نے آواز کو بھونڈی بناتے ہوئے اُس کی نقل اُتاری: "خط پڑھنے میں زیادہ دیر نہیں لگانی چاہئے۔ بڑا آیا فیثا غورث کا چیلا" پھر لفافے کا کونا چٹکی میں پکڑ کر پھاڑا۔ کاغذ کی تہیں کھل چکیں تو ناصر بھی مارے تجسس کے آگے کو جھکا اور حمید کے سر سے اپنا سر جوڑ لیا۔

لکھنے والی نے لکھا تھا: "میرے پیارے حمید

سلام!

میں خیریت سے ہوں اور تیری خیریت نیک مطلوب ہے۔ کوئی دو دن پہلے کی بات ہے۔ تندور جلانے کے لیے سوکھی لکڑیاں لینے گھر کے پچھواڑے گئی تو ابا اور تایا جی کو باتیں کرتے سنا۔ تجھے تو پتہ ہے مجھے ٹوہ لینے کی عادت نہیں پر ابا بولتا بھی تو کافی اونچا ہے کہہ رہا تھا بھاجی! اچھا ہوتا اگر حمید اور سیمی کا بیاہ ہو سکتا مگر ان دونوں نے بھرجائی نوراں کا دودھ پیا ہے۔ بس اس سے زیادہ نہ سن پائی۔ فوراً مڑی۔ تندور کی طرف کس کافر کا دھیان جانا تھا۔ جا کے بے بے سے پوچھا۔ کیا بچی میں نے اور حمید نے تائی نوراں کا دودھ پیا؟ بے بے ہنسنے لگی۔ بولی۔ یہ سچ ہے۔ ہمارے ماں باپ بھی نامٹی کے باوے ہیں۔ اگر یہ سچ تھا تو ہمیں بتایا کیوں نہیں۔ شکر ہے ہم دونوں سے بے خبری میں کوئی ایسی ویسی حرکت نہیں ہوگئی۔ خیر جو ہونا تھا وہ ہوا۔ اب ہوئی ہوائی باتوں پہ دل کیا خفا کرنا۔ تو بھی حوصلہ رکھنا۔ مٹی پاؤ پرانی باتوں پر۔ اب اور سنو۔ تائی جی نے تیرے لیے شمو کا رشتہ مانگا ہے۔ ہاں ہوگئی ہے۔ وہی شمو جس نے میرے متھے پر تختی ماری تھی۔ وہ چوٹ تو تجھے یاد ہی ہوگی۔ اس کا بدلہ میں نے اُس کے بال نوچ کے لیا تھا۔ وہی شمو اب چار روٹیاں اور لوٹا بھر لسی ہضم کر جاتی ہے۔ گھاس کا جو گٹھا وہ اٹھاتی ہے کوئی مرد بھی کیا اٹھاتا ہوگا۔ پانی سے بھرے تین گھڑے سر پر اور چوتھا بغل میں تھام کے چلے تو گاٹے (گردن) میں ذرا بھی ٹیڑھ نہیں آتی۔ سنا ہے وہ بھی تجھے پسند کرتی ہے۔ چشمے پر جو 'نکی' بی بی صغراں اور سادی تیرا نام لے لے کے اُسے چھیڑتی ہیں تو سانولے گال اس کے لال ہو جاتے ہیں۔ گاؤں کے مدرسے میں اس نے پوری پانچ جماعتیں پڑھی ہیں۔ خط لکھ پڑھ لیتی ہے۔ تائی جی بتا رہی تھی کہ تیری پڑھائی اب پوری ہونے والی ہے۔ امتحانوں کے بعد تیرا اور شمو کا بیاہ ہوگا۔ دھوم دھام کے ساتھ۔ تایا جی کہتے ہیں۔ ایک ہی بیٹا ہے۔ سارے ارمان نکالوں گا۔ کالے چٹے دھبوں والی برگی (گائے) کا کل سودا ہو گیا۔ ہائے بے چاری برگی۔ میں نے سیج پوش کے لیے کپڑا لے کر پھول کاڑھنے شروع کر دیے ہیں۔ بڑا ودیا کام ہوگا۔ اوپر شادی مبارک کی سلمے ستاروں کے ساتھ کڑھائی کرنی ہے۔ جب گاؤں آؤ تو شادی بیاہ کے گیتوں والی کیسٹ لانا نہ بھولنا۔ پتہ ہے کون سی؟ ویر میرا گھوڑی چڑھیا

چنگا پھیر رب راکھا سیمی

خط پڑھے کافی دیر ہوگئی۔ کمرے میں گہرا سناٹا تھا۔ دونوں بے تکلف دوستوں کو جیسے سانپ سونگھ گیا ہو۔ حمید سکتے کی سی کیفیت میں چپ کہیں اور دیکھ رہا تھا۔ کاغذ اس کے ہاتھ سے گرا اور چولہے میں جلنے لگا۔ دونوں میں سے کسی نے بھی بچانے کی ضرورت نہ سمجھی۔ اچانک کھڑکی پر دستک ہوئی۔ کسی منچلے کی شرارت تھی۔ دونوں نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا زور سے ہنسے اور اونچی اونچی گالیاں دینے لگے۔

•••

ـــڈاکٹر زین السالکین سالکـــ

سمندر میرا پہلا رومان

کبھی بحری جہاز کو خوابوں سے قریب تر انسان ہاتھوں کی صناعی کا شاہکار کہا جاتا تھا۔بحروں پر حکمران قوموں کے دور میں ایسے مقبول عام تھے جیسے "وہ شخص جو بحر کی طرف دیکھ رہا ہو یقیناً کسی بحری جہاز پر سوار ہے۔"

بڑی طاقتیں زمین پر قبر پرستی کے خون سے اپنے دشمن کو سمندر برد کر دیتی ہیں۔شاید موت کے بعد مردہ دشمن زیادہ خطرناک ہو جاتا ہے اس لیے..............؟

آگ مٹی، ہوا اور پانی میں سب سے زیادہ روحانیت اُسے پانی کی زندگی میں نظر آتی تھی۔حج پر جاتے ہوئے جب کراچی کی بندرگاہ میں اپنے بڑے ماموں کو اپنے اہل خاندان کے ساتھ خدا حافظ کہہ رہا تھا تو سمندر پر سورج کی روشنی کی روپہلی جھلمل اُس کی اب تک کی زندگی کا ایک ایسا سحر انگیز واقعاتی منظر بن گیا تھا۔جس میں وہ آج بھی ڈوبا ہوا تھا۔جو شاید اسے آگے بڑھتے رہنے میں توانائی دے رہا ہے۔بوٹ کلب کے کنارے ہر چپس کے تلے اور فش کے کٹلس کھاتے اپنے ماموں اور اپنی کزن کے ہمراہ جاتا۔وہ دن اس کے اچھے دنوں کی گھڑی کا زادِ سفر ہیں۔جسے وہ آج بھی کبھی کبھار کھول کر ان میں قید جگنوؤں سے تھوڑی سی روشنی چراتا ہے اور اسے پھر سے بند کر دیتا ہے کہ کہیں ضرورت سے زیادہ اس کے استعمال پر پوری خرچ نہ ہو جائے۔یہ اس کی جمال پرستی اور روحانیت پسندی ہی تھی جس کی تسکین کے لیے جب سندباد جہازی کی فلم سینما ہال میں دلجمعی سے دیکھ کر ایک آنکھ والے دیو سے دوسرے بچوں کی طرح متنفر ہوتا تھا۔

اور پھر لڑکپن میں جب پتا چلا کہ دنیا کی حسین ترین عورت وینس کی پیدائش بھی ایک سمندری سیپی سے ہوئی تھی اگر وہ مغربی دیومالا میں نہ ہوتی تو مشرقی لوگ ناہید اور زہرہ کے مکمل پرستار بن چکے ہوتے۔اور کیا عجب کہ مونالیزا کی جگہ کسی دوسری تیسری کی مسکراہٹ ہماری جمالیات پر راج کرتی۔

ایک طرح سے ڈھلتی جوانی میں اپنے یورپ و مشرقِ وسطیٰ کے ہوائی سفروں سے بیزار ہو کر لگژری لائنز کے آئندہ تجربہ کی تمنا پوری ہونے کا انتظار کر رہا تھا کہ وہ موقع کب پورا ہو اور پھر وقت کا جگرناتھ اس خواہش کو کچلتے چلنے لگا۔زمانہ بیت چلا تھا۔

مطالعاتی شعور ذرا آگے بڑھا تو وائیکنگ قوم کے جنگی جہازوں، رومی بحری بیڑے اور بحرالابیض المتوسط کی فنیقی قوم کے تجارتی و جنگی جہاز اور سمندری دیومالا..........اور پھر رومانیت اور آگے بڑھی تو کلوپڑا کے پر تعیش

بحروں سے مارک انٹونی کو متاثر کرنے لبھانے کا واقعہ پڑھا دی ۔افریکن کوئین ،موبی ڈک ،ٹائی ٹینک اور میوٹنی آن دی باؤنٹی سے برطانوی بحریہ کے ہاتھوں ہسپانوی آرمیڈا کی شکست اور دوسری بحری قوتوں کی تاریخ سے ہوتی ہوئی پھر دی ریڈ اکتوبر، دی لیگ آف جنٹل مین اور پائریٹس آف دی کریبین تک آ پہنچی۔

اُس نے اس بری طرح سے سمندری زندگی کے رومان میں اپنے آپ کو جکڑا ہوا تھا کہ جیسے ہی سمندری ریڈیو آفیسر کے کورس چننے کا وقت آیا تو اس نے انٹر کے فوراً بعد اس میں داخلہ لے لیا۔جس دن داخلہ ملا اسی دن اُسے بی بی سی اردو سروس کے ایک سائنسی مضمون کے مقابلے میں عالمی انعام کا اطلاعتی خط موصول ہوا ۔رزلٹ آنے تک اپنا نام میرٹ لسٹ میں شامل ہونے کی کوئی امید نہ تھی کیونکہ اس کے خیال میں پیپر خراب ہوئے تھے۔

اس لیے اس کی خوشی کا کوئی ٹھکانہ نہ تھا۔کورس کا عرصہ گویا پلک جھپکتے گزرا۔اس نے اچھے نمبروں سے کامیابی حاصل کی اور جلد ہی اُسے غیر ملکی کارگو شپ میں عمدہ سی جاب مل گئی۔ٹریننگ مکمل ہوتے ہی اُس کی ملازمت کا پہلا بحری سفر شروع ہوا تو اس کا دل بلیوں اچھل رہا تھا۔اس کی سمندری زندگی کا آغاز ہو چکا تھا ۔اس نے جی بھر کر آسمان کو سمندر میں جذب ہوتے ہوئے دیکھا۔سمندری پرندوں کو دور سے کسی جزیرے پر منڈلاتے ہوئے ساحل کی نشاندہی کرتے سیکھا۔

جہاز کے پچھلے پروپیلر والے حصے کو جھاگ اُڑاتے گھنٹوں دیکھا۔شفٹ کا فارغ حصہ کبھی وہ عرشے پر گزارتا کبھی طلوع وغروب آفتاب کے مناظر دیکھنے میں اور کبھی کس جزیرے کے ساحل پر پام کے درختوں کا دور بینی نظارہ کرتے وقت کٹتا۔وہیل مچھلیوں کے جثے سے پھوٹتے فوارے اور کبھی آبی پرندوں کو مچھلی کا شکار کرتے اور کبھی پرندوں کی ڈاروں کی طرح طرح کی حسین اڑانوں کو دیکھ کر محفوظ ہوتا۔

اوراس طرح اپنے سمندر پرور من کو اس رومان سے تسکین پہنچاتا۔اُس کی چھ چھ ماہ تک سمندری ڈیوٹی ہوتی اور بقایا چھ ماہ آرام کے لیے ملتے ....لیکن اُس نے دو سال تک کوئی چھٹی نہ لی ۔اُس کا دل ابھی تک سمندر سے نہ بھرا تھا۔

کراچی سے اُس نے اپنی پسندیدہ فلموں کی ویڈیو، آڈیو کیسٹس سینکڑوں کے حساب سے خریدیں۔کیونکہ کھلے سمندر میں ایام فراغت میں تفریح کے ذرائع میں سے یہ بہت اہم سمجھا جاتا تھا۔ابھی سیٹلائیٹ چینلو کی بھی بھرمار نہیں ہوئی تھی صرف CNN آتا تھا۔

خاصے ممالک کی سمندری حدود اور جزائر میں۔ بلکہ ٹی وی بھی جہاز پر صرف CCTV ہوتا تھا۔

وہ سوئز، بحرابیض المتوسط، گلف، راس کماری یورپ، امریکہ خدا جانے کن کن روٹس اور آبی شاہراہوں ،لائنوں پر جا چکا تھا۔اُس کا تجربہ بڑھتا جارہا تھا اور پیشہ ورانہ ترقی کے زینے طے کرتا جارہا تھا۔ابھی تک

سمندری زندگی کے خطرات اس کے دل کو چھو کر نہ گئے تھے۔ گو اسے اور اس کے ساتھیوں کو ہر قسم کی ٹریننگ بھی دی گئی تھی۔ لیکن لگتا تھا اسے کبھی استعمال کی ضرورت نہ پڑے گی۔
گھر والوں نے اُس کی شادی کی تیاریاں شروع کر دی تھیں۔ پہلے تو وہ انہیں یہ کہہ کرٹالتا رہا کہ بیوی کو جہاز پر رکھنے کی اجازت نہیں لیکن یہ راز جلد ہی فاش ہو گیا اور پھر صدف اس کی زندگی میں آ گئی۔
جب وہ پیٹ سے ہوئی تو اس کا ایک اور سفر تیار کھڑا تھا۔ اس حالت میں اسے چھوڑ کر جانا عجیب سا لگا تھا لیکن اس کا پہلا رومان اسے بلا رہا تھا۔ نیلگوں سمندر کھلا نیلا، سفید آسمانی خیمے تلے دنیا کا تین چوتھائی جثہ۔
اس کے کارگو شپ کو افریقہ سے ہوتے ہوئے سوئز کینال، شرم الشیخ تک جانا تھا۔ جو سربراہان ملک اور سرکردہ لیڈروں کی اعلیٰ درجے کی ساحلی تفریح گاہ ہے........!!
عدن تک کا سفر بہت عمدگی سے گزرا تھا۔ پھر کیپٹن نے رات کا سفر بھی جاری رکھنے کا فیصلہ کیا۔ کیونکہ اس روٹ سے نکلنے کی ڈیڈ لائن قریب الختم تھی اور جرمانے کا خوف تھا۔
اب وہ اُن پانیوں سے خاصے دور ہو کر گزر رہے تھے۔ دوسرے جہازوں کی طرح...... سنا تھا کہ اس شپنگ لائن پر دو درجن اقوام کے جنگی جہاز جنہیں امریکہ سے لے کر چین تک کے جہاز شامل ہیں گشت کرتے ہیں۔
اس لیے اطمینان تھا کہ یہ قوت ان آدمیوں کے مقابلے پر جن کی شبیہات تصور میں آج بھی کندھے پر طوطے براجمان کیے ویلن پینٹا مائم کی سی ہیں، کامیابی سے اُن جیسوں کی حفاظت کریں گی۔ صاف شفاف سمندر دیکھ کر اُس کا ذہن نہیں مانتا تھا کہ بحری قذاقی کا دور پھر سے آ گیا ہے۔ کتابوں میں بھی پڑھا تھا کہ بحری قذاقی کا سنہرا دور 1650 تا 1730 تھا۔ اس لیے کچھ تمسخر سا تھا۔ لیکن جلد ہی یہ خیال گرم سلاخوں کی طرح اس تمسخر کو پل میں چھیدتا گزرا جب انہیں پہلی سپیڈ بوٹ پر ہوائی فائر کرتے کالے کالے سوکھے چہروں والے افریقی قذاق نظر آئے۔
ان کے جہاز پر اس وقت تک مسلح گارڈ تعینات نہیں ہوئے جو وارننگ شاٹ کر کے انہیں جہاز کے قریب آنے سے باز رکھتے۔ پلک جھپکتے وہ اپنی کلاشنکوفوں کے ساتھ عرشے پر چڑھ آئے۔ عملے نے ہاتھ اٹھا کر اپنے غیر مسلح ہونے کا عندیہ دے دیا۔ اور یوں دیکھتے ہی دیکھتے وہ اسیر بنا لیے گئے۔ اُنہوں نے انہیں پہلے عرشے کے نیچے ایک کمرے میں بند کر دیا۔ وہ کل 17 افراد تھے جن میں کالی چمڑی والے اقلیت میں تھے پھر انہیں دوسرے اسٹیمر کی آواز آئی۔ اور اُن لوگوں نے انہیں بندوقوں اور چھروں سے ہنکا کر اس میں سوار کیا اور وہ چند لمحوں بعد حسرت بھری نگاہوں سے اپنے پیارے 'دی اوشین وہیل' جہاز کو دور ہوتا دیکھ رہے تھے۔ اس معرکے میں صرف ایک انجن روم کا ورکر مزاحمت کی غلط فہمی میں بری طرح گھائل ہوا تھا۔ راستے میں ہمیں اسٹیمر کے عقب سے زوردار چھپاکے کی آواز آئی تھی لیکن ہم میں سے بیشتر کو افراتفری میں اس کی وجہ سمجھ نہ آئی۔ اُنہوں

نے راستے میں ان کی آنکھوں پر پٹیاں باندھ دیں۔ان کا ترجمان ٹوٹی پھوٹی انگریزی میں بے نقط سنا رہا تھا۔جس کا مفہوم یہ تھا کہ .... "تم مغربی لوگ ہمارے پانیوں میں قذاقی کرتے ہو' ہماری مچھلیوں اور ہمارے سی فوڈ کو تمہارے فشنگ ٹرالرڈاکے ڈال کرلے جاتے ہیں۔تم اپنی زہریلی غلاظت بھرے نیوکلیائی فضلے کے ڈرم کے ڈرم ہمارے ساحلوں پر ڈمپ کرتے ہو۔جن سے ہمارے بچے ناکارہ پیدا ہورہے ہیں۔ہرطرح کے سانس،سینے اور جلد کے امراض ہماری معصوم غریب ونادار آبادی کو بیمار وبیکار کررہے ہیں۔تم ہمیں قذاق کہتے ہو۔دنیا کو بتادو کہ ہم قذاق نہیں۔ہم اپنی قومی حریت،غیرت وعزت کے پانیوں کی حفاظت کرنے والے رضا کار مچھیرے ہیں۔ہماری حکومت کے پاس اتنا دم خم اور وسائل نہیں کہ وہ یہ کام کرسکے۔اس لیے ہم نے یہ کام کرنے کا بیڑہ اٹھایا ہے........... ہمیں ڈالر درکار ہیں۔بے شمار پیسہ جو ہم تمہاری کمپنی سے وصولیں گے۔تمہاری زندگی کے عوض طلب کریں گے۔ہمیں معاوضہ چاہئے۔اس ظلم وزیادتی کے عوض جن سے ہم اپنے ہم وطنوں کے وبائی امراض کا علاج کرواسکیں۔

ایک لمحے کو ہمارے ذہن سے مغربی پٹی اتر چکی تھی۔

دھند کچھ چھٹی تو ان کے اس فعل اور طریق کار کی صحت معصہ منطق پر چڑھی۔جس نے یہ پرکھا کہ کیا یہ اس پرصعوبت قید کا خاطر خواہ جواز ہے بھی یا نہیں۔

یہ فکرا گلے اکیس روز اور پھر اکیس ماہ تک اوپر نیچے ہوتی رہی۔اکیس کا ہندسہ آج بھی اس کے عملے شاکر کے بقول 'ہماری زندگیوں پر حاوی ہے'

'ہم نے یہ عرصہ جن حالات میں گزارا انہیں یاد کرنے کو جی نہیں چاہتا......روکھی سوکھی روٹی والا عربی کھانا،کھجور......کھٹمل،پسوؤں،مچھروں اور حشرات والی جھونپڑیوں اور صاف پانی اور حوائج ضروریہ کے متنفر مسائل تو ایک طرف تابکاری والے اس علاقے میں رہنے سے مستقل اس کے سمیاتی اثرات میں مبتلا ہوجانے کے وسوسے یا حقیقتیں'

مستقل سر پر کھڑی موت کا ناچ ناچ رہی تھی۔یہ کہانی تو انسانی حقوق کی نجی تنظیم کے تعاون سے تاوان کی ادائیگی اور رہائی کی دھیمی دھیمی مسرت نے سمیٹ لیا۔

لیکن وہ اپنا سمندری رومان کسی نعش کے ساتھ وہیں پانیوں میں سمندر برد کرآیا.........!!

▼ ▼ ▼

•••

—حمزہ حسن شیخ—

انصاف

پارک میں بہت رش تھا اور ہر سو لوگوں کا ہجوم تھا۔ موسیقی اونچی آواز میں بج رہی تھی اور کتوں کی بھونک اس کا ساتھ دے رہی تھی۔ ماحول خوشگوار تھا اور ہر چہرہ خوشی سے بھرپور۔ انسانوں اور کتوں کا جمگھٹا آپس میں گھل مل چکا تھا۔ موٹے اور طاقتور مالکان اپنے کتے سنبھالنے میں مگن تھے۔ اُنہوں نے اپنے کتوں کی ڈوریں سنبھال رکھی تھیں لیکن کتے اتنے بڑے تھے کہ وہ ان کو سنبھالنے میں ناکام نظر آتے تھے۔

پارک کے ایک کونے میں بہت اونچا اور شاندار خیمہ نصب کیا گیا تھا اور سٹیل کی قیمتی اور نرم کشن شدہ کرسیاں لگائی گئی تھیں جبکہ خیمے کو چہار سو خوبصورت اور رنگ برنگی چادروں سے سجایا گیا تھا۔ خیمے کو ایک جانب سے کھلا چھوڑا گیا تھا تا کہ عوام اس شو کا لطف اٹھا سکیں۔ یہ کتوں کا ہفتہ وار شو تھا جس میں کئی اسٹائلش مالکان کے اسٹائلش کتے حصہ لے رہے تھے۔ ہر ہفتے پارک کے اس کونے میں شدید رش ہوتا اور کتوں کی بھونک ماحول کا حصہ بنتی۔ پارک کی پارکنگ مرسی ڈیز، کرولا اور دوسری چمکتی دمکتی گاڑیوں سے بھری تھی جس کو دیکھ کر انسانی آنکھیں چندھیا جاتی تھیں۔ کچھ گاڑیوں میں بڑے بڑے کیبن بنے ہوئے تھے جن میں قیمتی اور اسٹائلش کتے بند تھے اور وہ ان پنجروں سے باہر آنے کے لیے بے چین دکھائی دیتے تھے۔ پارک کے اس حصے کو خصوصی طور پر جمعداروں نے خوب جھاڑو لگا کر صاف کیا تھا کیونکہ شہر کے چند ہی مہذب اور معزز لوگ یہاں جمع ہو رہے تھے۔ خیمے کی سجاوٹ مثالی تھی اور پارک کا مین گیٹ بھی غباروں سے سجایا گیا تھا، تقریباً ۲۰ غباروں کی ایک لڑی ہوا میں لہرا رہی تھی جو لوگوں کے لیے جاذبِ نظر تھی اور لوگ جوق در جوق پارک کی جانب آ رہے تھے۔ لوگوں کا ہجوم دیکھ کر، ریڑھی اور چھابڑی والوں نے بھی پارک کا رُخ کیا تا کہ کچھ پیسے کما سکیں۔ اتنے بڑے بڑے کتے دیکھ کر غریب اور کمزور ریڑھی والوں کو اپنے دل بڑے کرنے پڑے جبکہ پارک میں واک کے لیے جانے والے افراد بھی اِن تندرست و توانا کتوں سے خوف زدہ دکھائی دیتے تھے۔ کتوں کے مالک ان کو سنبھالنے کی حد درجہ کوشش میں مگن تھے۔ کئی بار طاقتور کتے ان کو گھسیٹ کر لے جاتے۔

رہ گیر یہ رنگین زندگی دیکھ کر حیران رہ گئے جو غموں سے آزاد تھی اور عیش و عشرت ہی اس کو گزارنے کا واحد طریقہ تھا۔ مالکان کے چہرے خوشی سے روشن تھے اور وہ اپنے کتوں کو پیار کر رہے تھے جو ان کے لیے بیٹوں بھائیوں سے کم نہ تھے بلکہ ان سے بھی بڑھ کر تھے۔ وہ اتنے خوش دکھائی دے رہے تھے جیسے یہ شو ان کے بیٹے یا بھائی کی خوشی منانے کے لیے منعقد کیا گیا ہو۔ ان کی بڑی گاڑیوں کی پچھلی سیٹیں ان کے کتوں کے لیے مخصوص

تھیں جہاں پر وہ سوتے تھے یا پھر سفر کے دوران کھیلتے تھے۔ان مالکان میں سے کچھ خواتین بھی تھیں جو شہر کی امیر ترین ہستیوں میں شمار ہوتیں تھیں چونکہ وہ اپنے خاوندوں میں دلچسپی پیدا کرنے میں ناکام ہوگئیں تھیں۔اس لیے اُنہوں نے یہ بہتر سمجھا کہ کسی کتے سے ہی پیار کرلیں۔وہ اپنے کتوں کو مختلف القاب سے پکار رہی تھیں۔جیسے ڈارلنگ، سویٹ ہارٹ اور پریٹی...... یہ وہ الفاظ تھے جو وہ کسی انسان سے کہنے سے قاصر تھیں۔کتے ان کے پاؤں چاٹ رہے تھے اور جواباً وہ اپنے کتوں کو چوم رہی تھیں۔

شہر کی ان امراء خواتین کا برتاؤ کتوں کے ساتھ بہت ہمدردانہ اور مخلصانہ تھا کیونکہ ان کے خیال میں ان کی محبت کے صرف وہی حقدار تھے اور یہ محبت نا کام تقسیم تھی اور کوئی بھی بیگم صاحبہ یہ نہیں چاہتی تھی کہ اس کا کتا کسی اور کتیا کے ساتھ واسطہ رکھے۔

رفتہ رفتہ یہ ریڑھی والوں کے لیے خصوصی دن بن گیا اور وہ ہر اتوار کو اچھی فروخت کی امید سے پارک کا رُخ کرتے چونکہ یہ شو باقاعدگی سے منعقد ہوتا تھا، اس لیے ریڑھی والوں نے بھی وہاں ہر ہفتے جانے کا معمول بنا لیا۔ان میں ایک رحیمو بھی تھا جو میٹھی اور ٹھنڈی ٹھار قلفیاں بیچتا تھا۔وہ صبح سویرے اٹھتا اور سڑکوں اور گلیوں میں گھومتا پھرتا اور قلفیاں بیچ کر کچھ روپے کما لیتا۔یہ اس کا پیشہ تھا اور وہ جوانی سے یہ کام کر رہا تھا۔وہ قلفیاں بیچنے سے تو اتنا نہیں کماتا تھا لیکن یہ اس کا اور اس کے بچوں کا پیٹ بھرنے کے لیے کافی تھا۔زندگی آہستہ آہستہ رواں دواں تھی اور وہ لالچ اور تما سے آزاد تھا۔اس جدید دور میں جہاں کئی ملٹی نیشنل کمپنیاں آئس کریم اور قلفیاں بناتی تھیں اور ان کی رنگ برنگی دل کشا پیکنگ لوگوں کو اپنی جانب کھینچتی تھی تاہم ابھی بھی تازہ دودھ اور ملائی سے بنی قلفیاں بچوں میں مقبول تھیں اور وہ اتنا کما رہا تھا کہ اپنا پیٹ بھر سکے۔رحیمو زندگی سے خوش تھا اور وہ خدا کی نعمتوں پر ہر وقت خدا کا شکر ادا کرتا۔اتوار کو، وہ صبح سویرے اٹھتا اور قلفیاں بنانا شروع کر دیتا۔وہ مزید مواد بھی ساتھ ساتھ رکھ لیتا تاکہ گاہکوں کی تعداد بڑھنے پر اور بھی بنا سکے۔پورے ہفتے میں صرف ایک ہی دن ایسا تھا جب وہ اپنی روزمرہ کی آمدنی سے زیادہ کماتا تھا۔اب اسے محسوس ہونے لگا کہ اس کے دن خوشحال ہونے لگے ہیں اور پیٹ بھر کھانے کے بعد بھی رقم بچنے لگی تو اس نے اپنی مشکل اور بکھری زندگی کے بارے میں سوچنا شروع کر دیا۔پہلی بار اسے خیال آیا کہ وہ اپنے گھر کی مرمت کرے جو اس کے باپ نے مدتوں پہلے بنایا تھا۔

پرانی دیواریں سیم زدہ ہو کر گر رہی تھیں جبکہ پرانی چھتیں ہر بارش کے بعد ٹپکتی تھیں۔زندگی اس کے لیے آسان نہ تھی۔زندگی میں پہلی بار، بھوک اور پیاس سے چھٹکارے کے بعد اس کو اپنے خاندان اور گھر کی بہتری کے لیے سوچنے کا موقعہ ملا تھا۔یہ اس بات کی نشانی تھی کہ اب قسمت کی دیوی اس پر مہربان ہوگئی ہے اور اس کی زندگی میں بھی تبدیلی آنے والی ہے۔مرمت کے خیال نے اس کو کچھ لمحوں کے لیے خوش کر دیا اور اس کے

چہرے پر خوشی کی لہر دوڑ گئی۔ اتوار کا دن اس کے لیے بہت اہم ہوتا اور یہ اکیلا دن ہی اس کی خالی جیبیں بھرنے کے لیے کافی ہوتا۔ وہ اپنے چھوٹے بچے کو بھی ساتھ لے جاتا تا کہ وہ گھر کے ماحول سے کچھ دیر کے لیے چھٹکارا پا سکے اور زندگی کی رنگینیوں کا لطف اٹھا سکے۔ ننھا عرفان اپنے اردگرد خوشیوں کی بہار دیکھ کر نہال تھا لیکن اس کے معصوم چہرے پر خوف کے اثرات بھی نمایاں تھے۔ بھونکتے کتوں نے اس کو خوف زدہ کر دیا تھا اور خوف کی ایک لہر اس کے جسم میں رواں تھی۔ وہ اپنے سے بھی بڑے بڑے کتے پہلی بار دیکھ رہا تھا تاہم پھر بھی وہ اپنے اردگرد ہنس مکھ چہرے دیکھ کر خوشی سے پھولے نہیں سما رہا تھا۔ اس کا دل چاہا کہ وہ ان غباروں کو پکڑے اور کھیلے۔ اس نے اپنی خواہش کا اظہار اپنے باپ سے بھی کیا لیکن باپ نے دبی دبی ڈانٹ سے منع کر دیا کہ یہ غبارے امیر صاحب کے ہیں اور سجاوٹ کے لئے ہیں، کھیلنے کے لیے نہیں۔ اس کی ننھی حسرت اس کے اندر ہی دم توڑ گئی۔ غبارے ہوا میں لہراتے رہے اور زمین پر کھڑا ننھا عرفان ان کو دیکھ کر خوشی سے نہال ہوتا رہا۔ اس کا دل چاہا کہ وہ اپنا وزن کھو دے اور ان غباروں کی طرح ہوا میں اُڑ جائے۔ اس کی نظریں غباروں پر جمیں تھیں اور خواہشات اس کے وجود میں انگڑائیاں لے رہی تھیں۔ اسی اثناء ایک غبارہ لڑی سے ٹوٹا اور آسمان کی جانب اُڑ گیا۔ اس کا دل دُکھا جیسے اس نے کوئی بڑی جاگیر کھو دی ہو۔ وہ اس نقصان پر غم زدہ رہا اور ٹوٹا غبارہ ہوا میں اڑتا اڑتا نظروں سے اوجھل ہو گیا۔ اس کی نظریں غبارے پر جمی رہیں یہاں تک کہ وہ ایک نقطہ بن گیا اور ایسے محسوس ہوتا جیسے اس نے آسمان چھو لیا ہو۔ وہ اسی خیال میں گم تھا کہ اس کا تخیل کتے کے بھونکنے کی آواز سے ٹوٹا۔ اس نے گھبرا کر اردگرد دیکھا تو ایک چھوٹا سا لڑکا اپنے سے کئی گنا بڑے کتے کا رسہ تھامے اس کو قابو کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔ کتے سے خوف زدہ ہو کر اس نے باپ کی جانب قدم بڑھائے ۔حساس کتے نے بھی اس کے خوف کو جانچ لیا اور عرفان کی جانب لپکا۔ عرفان نے خوف زدہ ہو کر باپ کی جانب دوڑ لگا دی۔ چھوٹا لڑکا کتے کو نہ سنبھال سکا اور رسہ اس کے ہاتھ سے چھوٹ گیا۔ آزاد ہونے کے بعد، کتا عرفان کی جانب لپکا۔ اسی دوران وہ اپنے باپ کے قریب پہنچ چکا تھا جو کچھ فاصلے پر قلفیاں بیچ رہا تھا۔ وہ زور سے چلایا، بیٹے کی چیخ اور کتے کی بھونک سن کر وہ متوجہ ہوا تو منظر اس کے لیے نا قابلِ برداشت تھا۔ کتا اس کے بیٹے کو دبوچنے والا تھا اور ایسے محسوس ہوتا تھا جیسے وہ اسے لمحوں میں نگل جائے گا۔ اس کے بیٹے اور کتے کے درمیان تھوڑا سا فاصلہ رہ گیا تھا۔ باپ کے جوش پدری نے جوش مارا اور لاشعوری طور پر اس کی گرفت اپنی ریڑھی پر مضبوط ہو گئی۔ کتا ننھے عرفان پر چھلانگ لگانے والا ہی تھا کہ رحمو کے ہاتھوں میں جنبش آئی اور اس نے ریڑھی اُٹھا کر زور سے کتے کی جانب اچھالی۔ عرفان اپنے باپ کے پاس پہنچ گیا لیکن ریڑھی اور کتے کی ملاقات ہوا ہی میں ہوئی جو سیدھی اس کے سر پر لگی اور وہ بے جان ہو کر گر گیا۔ رحمو نے خوف زدہ بچے کو گلے لگایا جبکہ لوگ اس منظر کے اردگرد اکٹھے ہو گئے۔ بیگم صاحبہ چیخی، چلائی، روئی اور بار بار اپنے کتے کو پکارنے

گی۔اس کی چیخ وپکار نے لوگوں کی ایک بڑی تعداد کو جمع کر لیا۔اس کی زندگی کا آخری سہارا اس کی آنکھوں کے سامنے مردہ پڑا تھا جو نا قابل برداشت اور خوفناک منظر تھا اور بار بار اس کی آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا رہا تھا۔اس نے پولیس کو بلایا اور کچھ دیر میں پولیس وہاں پہنچ گئی۔کتے کے قتل کی ایف آئی آر رحیمو کے خلاف درج کردی گئی اور پولیس نے اس کو گرفتار کر لیا۔غریب رحیمو ابھی تک ساری صورتحال سمجھنے سے قاصر تھا۔بہت سے مہذب،مودب اور پڑھے لکھے لوگ معاشرے کے خلاف تھا۔جانوروں کے بھی انسانوں کے برابر حقوق تھے اور یہ واقعہ سارے حقوق اور قوانین کے خلاف تھا۔کیس کو معزز عدالت بھیج دیا گیا اور کئی دن اس پر بحث ہوتی رہی۔گھر کی مرمت کا خواب ادھورا رہ گیا اور ساری رقم رحیمو کے کیس کے اخراجات پر اُٹھ گئی۔اسے قید کر دیا گیا اور اس کی ریڑھی کو ضبط کر دیا گیا۔آخر کار معزز عدلیہ نے اپنا فیصلہ سنا ہی دیا۔رحیمو کو تین سال قید کی سزا سنائی گئی اور معزز کتے کی قیمت ادا نہ کرنے کی صورت میں مزید دو سال قید کی سزا سنائی گئی لیکن وہ کتے کی قیمت ادا کرنے سے قاصر تھا کیونکہ بیگم صاحبہ کا کتا ۲۰ لاکھ کا تھا جبکہ اس کی ریڑھی کی قیمت صرف پانچ ہزار روپے تھی۔

▼▼▼

•••

— کرن شفقت —

خدشے کی آنکھ سے گری مسکراہٹ

اشمل کو یہ طویل وعریض ہال نما کمرہ عورتوں کا میدان حشر لگ رہا تھا۔ جہاں بے شمار لڑکیاں سہمی ہوئی سفید کفن میں ملبوس قطار در قطار کھڑی تھیں اور کچھ "فرشتے" ہٹے کٹے اور جوان جسموں پر سفاک چہرے سجائے ان کے اعمال کی جانچ پڑتال میں مصروف تھے۔

ایک عجیب وغریب قسم کا مدھم سا شور اس کے چاروں طرف بھنبھناتی ہوئی آوازوں کی طرح سرسرا رہا تھا۔ اماوس کی تاریک تر رات میں ان مُردوں کے ہاتھوں میں ٹمٹماتے چراغ اشمل کو رات کے جسم پر زخموں کی طرح لگ رہے تھے، اُسے کچھ سمجھ نہیں آرہا تھا کہ یہ کوئی ڈراؤنا خواب ہے یا آسیب زدہ حقیقت، وہ زندہ ہے کہ مردہ، اس نے خود کو محسوس کرنے کے لیے کئی بار اپنے بازو پر چٹکی بھی کاٹی مگر اس کا احساس بھی جیسے اس منظر کو دیکھنے میں اس قدر محو تھا کہ اسے چٹکی کا پتہ ہی نہیں چلا۔

وہ نجانے کب تک نیم بے ہوشی کے عالم میں کھڑی رہی اُسے کچھ اندازہ نہیں کبھی کبھی تو اُسے یہ لگ رہا تھا کہ جیسے یہ منظر ازل تا ب ہے اور ابد گیر بھی اور وہ خود اس کا مستقل حصہ۔

اس سے پہلے کہ وہ پتھر میں تبدیل ہوتی ایک سانپ کی طرح پھنکارتی آواز اس کی سماعت سے ٹکرائی اور سرگوشیاں کرتا یہ سناٹا ایک چھناکے سے ٹوٹ گیا۔ "مس اشمل آپ کو زریاب خان کے نکاح میں دیا جاتا ہے۔ کیا آپ کو قبول ہے۔" اشمل نے سر اُٹھا کر آواز کا چہرہ دیکھنا چاہا لیکن اس کی آنکھ سے اُمڈتا خوف، اشک اور لایعنیت آپس میں مدغم ہو گئے اور آواز کا چہرہ دھندلا گیا۔ اُس نے مایوسی سے سر جھکا دیا جسے اُس کی "ہاں" سے تعبیر کر لیا گیا اور پھر اس کے قدموں کے قریب سے ایک چاپ ابھری جو قدم قدم اس سے دور ہوتی گئی۔

کچھ دیر بعد ایک اور آواز نے اس کی سماعت کی جھیل میں ایک پتھر پھینکا اور لفظوں کا ایک ہلکا سا ارتعاش پیدا ہوا۔ "چلیں باہر چلیں گاڑی میں بیٹھیں" آواز کے ساتھ ہی اس نے ایک ہاتھ کے لمس کو اپنے بازو پر محسوس کیا۔ آواز اور لمس میں ایک بات مشترک تھی، آواز کے لہجے میں مؤدب قسم کا تحکم اور لمس میں سختی کے ساتھ ساتھ مرعوبیت۔ اشمل جیسے کسی ٹرانس میں اپنے بازو پر بندھے ہاتھ کی رہنمائی میں غیر ارادی طور پر چلنے لگی۔ باہر ایک وسیع وعریض میدان، جس میں پرانی طرز کی کئی ایک گاڑیاں کھڑی تھیں جن میں لڑکیوں کو بھیڑ بکریوں کی طرح ٹھونسا جا رہا تھا۔ اشمل ابھی پوری طرح اِس منظر کا حصہ نہیں بن پائی تھی کہ اچانک ایک سیاہ رنگ کی لینڈ

کروزر اس کے قریب آکر رکی اور اُس کا پچھلا دروازہ اشمل کے لیے کھول دیا گیا۔اشمل کو ایسے لگا جیسے اُسے گاڑی کی پچھلی سیٹ پر دھکیل دیا گیا ہو۔کچھ دیر بعد تمام گاڑیاں اس لینڈ کروزر کی رہنمائی میں نا معلوم منزل کی جانب روانہ ہو گئیں۔اشمل اپنے بچے کھچے حواس کے ذریعے صورتحال کو سمجھنے میں مصروف تھی۔سر درد سے پھٹا جا رہا تھا اور دل وہموں،خدشوں اور وسوسوں کی سولی پر لٹکا کراہ رہا تھا۔دل کی کراہٹیں دھڑکن کی صورت اشمل کی سماعت پر ہتھوڑوں کی طرح برس رہی تھیں۔سوچوں کے ہجوم میں گھری اشمل کی توجہ اس طرف گئی ہی نہیں کہ اُسے دوسری لڑکیوں کی طرح عام گاڑیوں میں کیوں نہیں ٹھونسا گیا۔

کالی رات کا سیاہ لباس زیب تن کیئے ہوئے سیاہی مائل بلند و بالا پہاڑ فضا پر عجیب سی ہیبت طاری کر رہے تھے۔پر پیچ اور دشوار گزار راستے گاڑی کی ہیڈ لائٹس کی روشنی میں اپنے خستہ اور ناپختہ ہونے کا رونا روتے صاف محسوس کیے جا سکتے تھے۔اشمل کی گاڑی میں ڈرائیور اور فرنٹ سیٹ پر بیٹھا شخص بے جان مجسموں کی طرح لگ رہے تھے۔پچھلی سیٹ پر بیٹھی اشمل کے حواس کچی پکی نیند کے برزخ میں گاڑی کی طرح ہچکولے کھا رہے تھے۔اشمل جیسے کسی گہرے سمندر میں ڈوب رہی تھی اُبھر رہی تھی۔نہ بیداری..........نہ نیند!!

گاڑی کی رفتار اور آواز پر ہول اور پراسرار ماحول سے ہم آہنگ ہو کر فضا میں نا معلوم سُر بکھیر رہی تھی۔سسکاریاں لیتے بین کرتے اور ہچکیاں لیتے سُر،جیسے کسی نے درد کے سازوں میں ڈر بھر دیا ہو۔"نا معلوم" کی اذیت اشمل کے دل و دماغ کو شل کیے دے رہی تھی۔اس سے پہلے کہ اشمل اپنے ہوش و حواس سے مکمل طور پر بیگانہ ہوتی گاڑی نے ایک موڑ مڑا اور ایک بلند و بالا محل نما عمارت کے سامنے رُک گئی گاڑی کا اگلا دروازہ کھلا اور فرنٹ سیٹ پر بیٹھے شخص نے اتر کر مؤدب انداز میں اشمل کی سائیڈ کا دروازہ کھول کر اُسے باہر آنے کا اشارہ کیا۔اچانک ایک ہاتھ آگے بڑھایا اور اس نے اشمل کے بازو کو آسرا دینے کی کوشش کی شائد اسے اندازہ ہو گیا تھا کہ اشمل خود گاڑی سے اتری تو گر جائے گی۔

اسی اثناء میں کچھ اور لوگ گاڑی کی طرف بڑھتے ہیں اور بڑے اہتمام سے اُسے اپنے ہمراہ اس محل نما عمارت کے اندر لے جاتے ہیں۔کچھ راہداریاں عبور کرتی اشمل جس کا ڈر،خوف اور خدشے،تلخی اور بے چینی و وحشت میں تبدیل ہو رہے ہیں اپنے اندر آوازوں کا شور بڑھتا محسوس کرتی ہیں۔اس کے حواس پر طاری خوف کم ہوتا ہے تو ایک مہذب تعلیم یافتہ،شہر میں رہنے والی اشمل بیدار ہونے لگتی ہے۔اسے لگتا ہے کہ اس کے ساتھ کچھ ایسا ہو رہا ہے جو نہیں ہونا چاہئے کچھ ایسا ہونے جا رہا ہے جو نہیں ہونے دینا چاہئے وہ اپنے اندر ایک طاقت،ایک حوصلہ اور ایک جرأت کو انگڑائیاں لیتی محسوس کرتی ہے۔اسے نہیں پتہ کہ راہداریوں کا یہ سفر کتنے لمحوں یا کتنی صدیوں میں طے ہوا وہ تو بس اپنے اندر کی آگ سے پھٹکنے میں مصروف تھی وہ تو اس ہمت کو مجتمع کرنے میں مگن تھی جو اچانک اس میں کہیں سے در آئی تھی۔راہداریوں کا یہ سفر ایک منقش دروازے پر اختتام

پذیر ہوا۔ دروازہ کھلا اور اسے کمرے کے اندر دھکیل دیا گیا۔ وہ مڑ کر کچھ کہنے کی کوشش کرتی ہے لیکن اس کی آواز بند ہوتے دروازے کی آواز سے کم پڑ جاتی ہے دوسروں سے کہنے والی بات اس کی خود کلامی میں تبدیل ہوتی ہے۔

''یہ کیا بدتمیزی ہے؟ عجیب ہونق لوگ ہیں، کیا مسئلہ ہے ان لوگوں کے ساتھ؟ کیا چاہتے ہیں یہ مجھ سے؟ کیوں لائے ہیں مجھے یہاں، یا خدا یہ کیا ہو رہا ہے میرے ساتھ؟''

اشمل یہ تمام سوال خود کلامی کے انداز میں اس دروازے سے گزر رہی ہوتی ہے جو کب کا بند ہو چکا ہے مگر ان سوالوں کا جواب اسے اپنے عقب سے ابھرنے والی ایک آواز سے ملتا ہے۔

''محترمہ آپ کی شادی ہوئی ہے اور اس وقت آپ اپنے کمرۂ عروسی میں ہیں۔ آپ کو یہاں ہماری بیگم بنا کر لایا گیا ہے۔ آپ محفوظ و مامون ہیں آپ کو پریشان ہونے کی ضرورت نہیں۔''

اشمل مڑ کر دیکھتی ہے اس کے سامنے ایک بارعب اور باوقار شخصیت کا مارک ایک نوجوان مرد کھڑا اپنی مکمل مردانہ وجاہت اور پورے اعتماد کے ساتھ اشمل کو اس کے یہاں ہونے کا سبب بتا رہا ہے وہ جیسے ٹھٹھک جاتی ہے اور دو قدم پیچھے ہٹتے ہوئے حیران ہو کر اُسے دیکھنے لگتی ہے، وہ پھر گویا ہوتا ہے۔

''گھبرانے کی ضرورت نہیں آپ آرام سے بیٹھیں یہاں آپ کو کوئی خطرہ نہیں۔''

''مگر آپ ہیں کون؟ اور آپ یہاں کیا کر رہے ہیں؟'' اشمل ہنوز اسی کیفیت سے دوچار بے اختیار بولتی ہے۔

''یہ اچھا سوال ہے مگر جواب اس سے بھی اچھا ہوگا۔''

''یہ خادم آپ جناب عالیہ کا مجازی خدا یعنی شوہر نامدار زریاب خان ہے جس سے رات آپ کا نکاح ہوا ہے۔'' اس کے لہجے میں شوخی کا عنصر نمایاں ہوتا ہے۔ ''زریاب؟ اچھا وہ نام زریاب تھا۔

''جی اشمل زریاب صاحبہ''

''کیوں کیا آپ نے یہ سب؟ یہ لوگ مجھے اٹھا کر کیوں لائے ہیں کیا قصور کیا ہے میں نے ان کا؟'' اشمل کے لہجے میں اشکوں کی کڑواہٹ گھل سی گئی۔ ''آپ نے ایسا قدم کیوں اٹھایا پلیز مجھے کچھ بتائیں میں آپ کو جانتی تک نہیں آپ بھی یقیناً مجھے نہیں جانتے، پھر یہ جانوروں جیسا سلوک کیوں کیا گیا میرے ساتھ؟ آپ بظاہر تو بڑے باوقار اور تہذیب یافتہ لگ رہے ہیں پھر یہ چھوٹی حرکت کیوں کی آپ نے؟ وہ بھی مجھ سے پوچھے بغیر۔'' اشمل کا اعتماد آہستہ آہستہ بحال ہو رہا تھا اور وہ اب اپنے اندر خوف اور دہشت کو کم پڑتا محسوس کر رہی تھی۔

''ہمارے ہاں لڑکیوں سے پوچھا نہیں جاتا۔'' زریاب خان نے لاپرواہی سے جواب دیا۔

"مگر آپ کا یہ اصول مجھ پر لاگو نہیں ہوتا میں یہاں سے نہیں ہوں آپ کے لوگ مجھے دوسرے علاقہ سے زبردستی اٹھا کر لائے ہیں۔"

"دیکھئے محترمہ یہاں ایسا ہی ہوتا ہے۔"

"مگر میں نہیں مانتی اس نکاح کو۔"

"ارے پگلی! تمہیں تو خوش ہونا چاہیے تم تو بڑی خوش قسمت ہو کہ تمہارا نکاح اس قبیلے کے سردار سے ہوا ہے۔ قبیلہ جاہ کا سردار زریاب خان۔" زریاب خان کے لہجے میں احساسِ تفاخر نمایاں تھا۔ "تم قبیلہ جاہ کی رانی بن کر رہو گی۔" وہ پورے رعب اور دبدبے کے ساتھ اپنی مونچھوں کو تاؤ دیتے ہوئے اسے اطلاع دے رہا تھا۔

"اوہ! اچھا آپ یہاں کے سردار ہیں؟" اشمل نے بھی اسی انداز میں اپنی بھنویں اٹھا کر طنزیہ لہجے میں پوچھا۔ "تو جناب سردار صاحب! یہ اوقات ہے آپ کی اور آپ کی سرداری کی؟ ایک سردار کا نکاح ایک قیدی مجرم لڑکی سے جو اٹھا کر لائی گئی ہے۔ بے شمار لڑکیوں کے ہجوم میں بیٹھی ایک سہمی ہوئی لڑکی۔ ایک عام سی لڑکی کی ہاں پر کھڑی ہے آپ کی سرداری اور اُس کی شان؟"

"کیا کہنا چاہتی ہو تم؟" زریاب کا اندازِ تخاطب اب کی بار ذرا تلخ تھا۔ اشمل نے محسوس کیا کہ یہی موقع ہے زریاب خان کو زیر اور زچ کرنے کا۔

"ہاں میں نہیں مانتی اس نکاح کو۔ دیکھو! بھلا کوئی جان نہ پہچان، نہ شناخت کچھ بھی نہیں۔ اتنی بھیڑ میں "کوئی ایک" میں بھی؟ اور پھر آپ تو سردار ہیں کیسے قبول کر سکتے ہیں کہ آپ کا نکاح ایک ایسی لڑکی سے ہو جو عام لڑکیوں کی قطار میں کھڑی مستقبل کے اندیشوں میں ڈوبی ہو جس کے چاروں جانب خوف، دہشت اور خدشے پھنکار رہے ہوں" اشمل کی آواز شدتِ جذبات سے رندھ رہی تھی۔ "اور.........اور.........میرا بھی کوئی مقام ہے اپنی ایک شناخت ہے کیا میں اتنی گئی گزری ہوں کہ کوئی بھی مجھے اٹھائے اور اپنے گلے کا ہار بنا لے۔ میں جس نکاح کو اپنی توہین سمجھتی ہوں اس کو میں قبول کیسے کر سکتی ہوں؟ مجھے تو اس کا نام تک یاد نہیں جانے شمریز خان تھا کہ جاوید خان، گلاب خان تھا کہ زریاب خان؟" اشمل کا ہر لفظ غصے جذبات اور طنز کے زہر میں ڈوبا ہوا تھا اور اس کی آنکھیں سوال بن کر زریاب خان کے چہرے پر گڑی ہوئی تھیں۔

"بتایئے سردار صاحب! یہ نکاح تھا یا مذاق؟ اپنے شوہر کے طور پر کون سا نام یاد رکھوں" اشمل فاتحانہ انداز میں بول رہی تھی اس کو گمان تھا کہ وہ زریاب خان کو مرعوب اور مغلوب کر چکی ہے مگر جواب میں ایک بھرپور قہقہہ اشمل کے لفظوں کا منہ چڑانے لگا۔ زریاب خان نے کسی کا نام لے کر آواز دی بیرونی دروازہ کھلا اور ایک خادم مؤدب انداز میں اندر آ گیا۔ "سنو مولوی صاحب اور دو گواہوں کو فوراً میرے پاس یہاں بھیجو۔"

اشمل کا دل جیسے اچھل کر حلق میں آ گیا۔ مولوی صاحب؟ مگر کیوں؟ وہ لڑکھڑاتی ہوئی آواز میں بولی۔

زریاب خان نے پرسکون انداز میں صوفے پر بیٹھتے ہوئے اسے بھی بیٹھنے کا اشارہ کیا اور کہنے لگا۔ "مجھے بہت اچھا لگا تمہارا یہ خیال! تم ٹھیک کہتی ہو۔ تمہارا اعتراض بجا ہے ایک سردار اور ایک عام آدمی میں فرق ہونا چاہیے۔ میں نے مولوی صاحب کو بلایا ہے وہ ہمارا نکاح دوبارہ پڑھوا دیں گے۔ مجھے تم پر فخر ہو رہا ہے ایک سردار کی بیوی کی سوچ اور انداز ایسا ہی ہونا چاہیے۔ تم بات کہنا اور منوانا جانتی ہو۔ مجھے بہت خوشی ہو رہی ہے کہ تم میری شریک حیات ہو میرا انتخاب بالکل درست رہا۔"

"انتخاب؟" اشمل ایک بار پھر اپنے حواس مجتمع کرتے ہوئے بولی۔ "انتخاب کیسا؟ آپ مجھے جانتے ہی کب تھے؟ دیکھا ہی کب تھا جو انتخاب بھی کر لیا" زریاب نے اپنی نشست پر پہلو بدلا اور گویا ہوا۔ "اشمل! اشمل ہی نام ہے ناں تمہارا؟" اشمل نے اثبات میں سر ہلایا۔ "تو بس یہ نام مجھ تک آیا تھا ہوتا کچھ یوں ہے کہ ہم جب تمہارے قبیلے سے لڑکیاں لاتے ہیں تو ان کے ناموں کی ایک فہرست تیار کی جاتی ہے اور ہم ان ناموں سے طے کرتے ہیں کہ کون سی لڑکی کس کے لیے موزوں ہے مجھے تمہارا نام دوسرے ناموں سے الگ اور منفرد لگا سو میں نے اسے اپنے لیے مختص کر لیا اور یہ سچ ہے کہ تمہیں میں نے ویسا ہی پایا ہے۔"

اشمل چلانے والے انداز میں بولی۔ "میں اس قبیلے سے نہیں ہوں یہ لوگ مجھے زبردستی اٹھا لائے ہیں میں چیختی رہی کہ مجھے جانے دو لیکن کسی نے میری ایک نہ سنی۔" یہ کہتے ہوئے اشمل رونے لگی۔ وہ روتے ہوئے بول رہی تھی۔

"تم اتنی ساری لڑکیوں کو اٹھا کر کیوں لاتے ہو۔ کیا تمہارے اپنے قبیلے میں لڑکیاں نہیں؟"

زریاب خان نے ہلکی سی مسکراہٹ اپنے ہونٹوں پر سجائی۔ اشمل نے اپنے چھلکتے ہوئے آنسو اپنے چہرے سے صاف کیے۔ "اشمل بی بی! یہ کوئی نئی بات نہیں یہاں صدیوں سے ایسا ہی ہوتا آ رہا ہے۔ ہمارے قبیلے کے لڑکوں کو تمہارے قبیلے کی لڑکیاں لانا پڑتی ہیں۔ ہم تمہارے قبیلے کی لڑکیوں سے ہی شادی کرتے ہیں وہ چونکہ ہمارا غلام قبیلہ ہے اس لیے مزاحمت نہیں کرتا۔ ہم اپنی پسند کی لڑکیاں اٹھا لاتے ہیں اور پھر ان سے شادی کر لیتے ہیں مگر بے فکر رہو ہم ان لڑکیوں کے تمام حقوق پورے کرتے ہیں۔ ان کو مکمل عزت اور احترام دیتے ہیں۔ اور تمہیں پتہ ہے اب تمہارے قبیلے کی لڑکیوں کو بھی یقین ہو گیا ہے اس لیے وہ یہاں مطمئن رہتی ہیں اور تمہاری طرح بحث یا جرح نہیں کرتیں۔"

اتنی دیر میں دروازے پر دستک ہوئی تو زریاب خان نے تحکمانہ لہجے میں اشمل کو خاموش اور مطمئن بیٹھنے کے لیے کہا اور اشمل لاچار سی ہو کر رہ گئی۔ مولوی صاحب دو دیگر افراد کے ساتھ اندر آ چکے تھے۔ "بھئی مولوی صاحب ہماری بیگم کو اعتراض ہے کہ ایک سردار کا نکاح اس طرح گمنام اور عامیانہ انداز میں نہیں ہونا

سکے۔اس لیے ہم چاہتے ہیں کہ ہم دونوں کا نکاح باوقار انداز میں دوبارہ ہو جائے تا کہ ہماری بیگم کی تسلی ہو سکے۔"

مولوی صاحب نے چند جملوں کے ساتھ وہی مخصوص لفظ دہرائے جو اشمل پہلے بھی سن چکی تھی۔اس بار بھی اس کی خاموشی کو ہی ہاں تصور کیا گیا۔رسم ادا بھی ہو چکی تھی مولوی صاحب واپس جا بھی چکے تھے۔مگر اشمل کو کچھ خبر نہیں تھی وہ تو بس اندیشوں، وسوسوں اور خدشوں میں ڈوبی جا رہی تھی اس کی ذہانت، محبت اور گفتگو کا کوئی نتیجہ برآمد نہیں ہوا تھا۔اشمل جیسے ٹوٹ چکی تھی ٹوٹ رہی تھی اس کی آنکھیں جیسے دریا بنی ہوئی تھیں۔

زریاب خان اطمینان سے بیڈ کے ایک کونے میں بیٹھ گیا۔وہ بھی چاہتا تھا کہ اشمل ایک ہی بار اپنے سارے آنسو بہا لے۔اشمل جب رو رو کر تھک گئی تو کھڑی ہو گئی اور ایک بار پھر اپنے دفاع کے لیے اپنے آپ کو تیار کرنے لگی۔

"مسٹر زریاب خان! میں کوئی کھلونا یا جانور نہیں ہوں جسے آپ جب چاہیں جہاں چاہیں رکھ لیں یا باندھ لیں۔یہ نکاح تب تک بے معنی ہے جب تک اسے میں قبول نہ کروں آپ کی رسمیں مجھے آپ کا پابند نہیں بنا سکتیں۔"

زریاب خان جیسے چونک کر اٹھا۔"کیا کہا تم نے؟ تم اس نکاح کو نہیں مانتی! تمہاری کیا مجال کہ تم ایسا سوچ بھی سکو تم میری بیوی ہو اور یہ میرا فیصلہ ہے۔اس قبیلے کے سردار کا فیصلہ۔تمہارے پاس اب انکار کا کوئی جواز نہیں بچا۔تمہاری بقا صرف اور صرف اقرار میں ہے یاد رکھنا!"

اشمل نے بات کاٹ کر کچھ بولنا چاہا مگر زریاب کے جلالی لہجے نے اس کی آواز کے پر کاٹ دیئے "بس اور کچھ نہیں۔تمہارا اعتراض نکاح پر تھا جو ہم نے ختم کر دیا۔اب اگر تم نے کوئی غلط بات کی تو جان سے مار دوں گا نہیں۔سمجھ گئی تم!"

اشمل خوفزدہ ہو کر دیوار کے ساتھ لگ گئی۔اور اشک آلود نظروں سے زریاب خان کے سراپا پر نظر دوڑائی بلک کی بوسکی کا سوٹ اس کے جسم پر عجیب قسم کا رعب اور دبدبہ پیدا کر رہا تھا۔کاندھے پر پڑی بڑی سی خوبصورت کڑھائی سے مزین چادر اس کے سردار ہونے کی دلیل بنی اشمل کی آنکھوں کو دلاسا دے رہی تھی۔احساس تحفظ دلا رہی تھی۔سر پر سنہری مائل سیاہ بال گھنے اور اس کی کھلی پیشانی کو سلامی دیتے ہوئے محسوس ہو رہے تھے۔اس کے بھرے بھرے چہرے پر گھنی مونچھیں اس کی مردانہ وجاہت کو چار چاند لگا رہی تھیں۔اس کا جلال جیسے اس کے پورے وجود پر قبضہ کیے ہوئے تھا۔اس کی آنکھیں، اس کی آواز، اس کا لہجہ اس کی باتیں، اشمل تو جیسے زمین میں دھنسنا شروع ہو گئی تھی۔اس کی سوچنے سمجھنے کی صلاحیتیں ایک بار پھر مفلوج ہونے لگی تھیں۔اس سے پہلے کہ وہ زمین پر گرتی زریاب خان کے مضبوط ہاتھوں نے اس کو تھام لیا اور

اسے آرام سے صوفے پر بٹھا دیا۔ زریاب ایک بار پھر بول رہا تھا لیکن اب کہ اس کے لہجے میں تھکاوٹ، نرمی اور محبت کا عنصر غالب تھا۔ ''دیکھو اب یہ بحث چھوڑ دو۔ مان لو اِس رشتے کو۔ کل میں نے شادی کی خوشی میں ایک بہت بڑی دعوت کا اہتمام کیا ہے لیکن اگر تمہیں یہ نکاح قبول ہی نہیں تو کیا فائدہ اس دعوت کا۔ ضد چھوڑو اور اب نارمل ہو جاؤ شاباش!'' وہ اسے تھپکی دیتا ہوا اٹھ گیا۔

''اگر آپ اتنے طاقتور ہیں تو وہاں سے کوئی اور لڑکی اپنے لیے لے آئیں۔'' اشمل ایک بار پھر اس اذیت سے نکلنے کا راستہ تلاشنے لگی۔

''مجھے جانے دیں پلیز میں آپ کے سامنے ہاتھ جوڑتی ہوں۔'' زریاب کی سانسیں جیسے آگ اگلنے لگیں وہ غصے سے کانپنے لگا۔ ''کس مٹی کی بنی ہوئی ہو تم! تمہیں سمجھ کیوں نہیں آ رہی؟ کوئی اور جو آئے گی تو تم ہی کیوں نہیں...... بس اب تم ہی میری بیوی ہو۔''

اشمل عاجزانہ انداز میں بولی۔ ''دیکھیں میں اس قبیلے سے نہیں ہوں۔ مجھے نہیں پتہ کہ آپ لوگ ایسا کیوں کرتے ہو۔ کیا دشمنی ہے تمہاری آپس میں۔ بخدا مجھے کچھ علم نہیں۔ میں تو اپنے تھیسس کے سلسلے میں اپنی کلاس فیلوز کے ساتھ اس علاقے میں آئی تھی اور ایک ریسٹ ہاؤس میں ٹھہری ہوئی تھی۔ میری بدقسمتی کہ میں علاقہ دیکھنے کے لیے اکیلی باہر نکل آئی اور دور چلی گئی جہاں سے مجھے تمہارے لوگ اٹھا لائے۔ خدا کا واسطہ مجھے جانے دو میرے ماں باپ، بہن بھائی، دوست، احباب سب میرے لیے پریشان ہوں گے۔ مجھے جانے دو پلیز۔ مجھے جانے دو۔''

زریاب خان نے درشت لہجہ اختیار کرتے ہوئے کہا کہ ''تمہاری باتوں کا مجھ پر کوئی اثر نہیں ہونے والا، بہت سنی ہیں ہم نے ایسی کہانیاں، ہر لڑکی ایسی ہی کہانی سناتی ہے۔ سو تم اب صرف یہ یاد رکھو کہ تم میری بیوی ہو اور بس! میرا اور تمہارا نکاح ہو چکا ہے باقی سب بھول جاؤ۔'' دونوں کے درمیان کچھ دیر صرف خاموشی مکالمہ کرتی رہی اور پھر اس خاموشی کو اشمل کی تھکی اور بوجھل آواز نے توڑا۔ ''تم لوگ اپنے قبیلے میں شادیاں کیوں نہیں کرتے۔ اس قبیلے والوں کا کیا قصور ہے زریاب جو کھڑکی سے باہر ڈوبتے سورج کے منظر پر نظریں جمائے کھڑا تھا ایک دم پیچھے مڑا۔ اس کی آنکھیں اشمل کے چہرے پر جمی، ہونٹوں کی موہوم سی مسکراہٹ کا ساتھ دے رہی تھیں۔ اس کے ہونٹوں سے پرندوں کی طرح پھڑپھڑاتے لفظ آزاد ہوئے اور اشمل کی سماعت کی طرف پرواز کرنے لگے۔

''یہ یہاں کی پرانی ریت ہے ہمیں اس قبیلے کی لڑکیاں راس آتی ہیں۔'' اشمل نے ایک بار پھر فرار کا کوئی چور خانہ تلاش کرنے کی کوشش کی اور بولی تم لوگوں کو ان پر رحم نہیں آتا، وہ بھی کسی کی بہنیں، کسی کی بیٹیاں ہوتی ہیں۔ ان پر کیا گزرتی ہوگی۔ وہ کس طرح جیتے مرتے ہوں گے۔'' ''تم ان کی فکر نہ کرو ان کو اب اس کی عادت

ہو گئی ہے۔ زریاب خان کے ہونٹوں پر بھی طنزیہ مسکراہٹ اس کے سوال کا مذاق اڑا رہی تھی۔ "کتنے ظالم لوگ ہو تم! ذرا سوچو یہی سلوک اگر تمہاری بیٹیوں اور بہنوں کے ساتھ ہو تو تم پر کیا گزرے گی؟" اشمل نے اسے خوفزدہ کرنے کی کوشش کی لیکن اس وقت اس کی حیرت کی کوئی حد نہ رہی جب ایک جاندار اور بھرپور قہقہہ اس کی سماعت سے ٹکرایا۔

زریاب خان نے اس کے قریب آتے ہوئے کہا۔ "تمہیں ایک مزے کی بات بتاؤں؟ تمہیں پتہ ہے کہ ہم ان لڑکیوں سے شادی کیوں کرتے ہیں کیوں کہ یہ صرف بیٹے پیدا کرتی ہیں۔" اچانک زریاب کے لہجے میں غرور، رعونت، تکبر اور تحکم ابھر آیا۔ یہ بیٹیاں پیدا کر ہی نہیں سکتیں۔ ہمارے پورے قبیلے میں کوئی لڑکی نہیں یعنی نہ بہن، نہ بیٹی۔" پھر ایک اور قہقہہ "مجھے ڈرانے یا سمجھانے کی کوشش ترک کردو جب سے آئی ہو جلی کٹی باتیں ہی کیے جا رہی ہو۔ رونا دھونا، تلخی ترشی بس اب یہ سب چھوڑ بھی دو۔ بس کرو اب مجھے صرف اپنا غصہ جلال اور تلخی ہی دکھاؤ گی! پیار، اپنا پن، مسکراہٹ نہیں؟" اشمل سر جھکائے اشکوں سے لبریز آنکھیں لیے زریاب کے محبت بھرے جملوں سے لاتعلق، فیصلے کی دہلیز پر بیٹھی دل و دماغ کی مشاورت کی طرف متوجہ تھی اور پھر اس کے دل نے اس کو فیصلہ سنا دیا حتمی اور آخری فیصلہ "ٹھیک ہے زریاب خان! میں اپنے گھر والوں کو ماں، باپ، بہن بھائیوں، دوست احباب سب کو فراموش کردوں گی، بھول جاؤں گی اپنا ماضی اس جہنم نما جنت کو قبول کروں گی دل و جان سے میں تمہاری بیوی بن کر باقی زندگی گزاروں گی۔ میں تمہارا یہ مغرور سر اور متکبر دل ہمیشہ کیلئے جھکا دوں گی دوسرے قبیلوں کی بیٹیوں کو زبردستی بیویاں بنانے کی کہنہ اور ظالم رسم کو کچے دھاگے کی طرح توڑ دوں گی۔ زریاب خان میں تمہاری بیٹی پیدا کروں گی تمہیں بیٹی کا باپ بناؤں گا اور تمہارے بیٹوں کو بہن کا بھائی۔ ہاں زریاب خان بیٹی کی نجات بیٹی سے ہی ممکن ہے۔" اچانک وسوسوں اور خدشوں کے اشکوں سے تر آنکھوں سے ایک مسکراہٹ گری اور اشمل کے ہونٹوں پر ٹھہر گئی......!!!!

جدید طرزِ خیال کے حامل شاعر

احمد کامران

کا شعری مجموعہ

"اجازت"

ایک آواز مری نیند اڑا دیتی ہے
ابنِ آدم ترے آثار اٹھانے لگا ہوں

وراقؔ ادبی تنظیم

کمرشل پلازہ بلاک DHA، Y، لاہور

محمد حمید شاہد

ذاتی کوائف

محمد حمید شاہد ۲۳ مارچ ۱۹۵۷ء کو پنڈی گھیب، ضلع اٹک میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم آبائی شہر میں پائی اور بقول سید ضمیر جعفری زرعی یونیورسٹی فیصل آباد سے بستانیت کے فاضل ہوئے۔ عملی زندگی میں ایک بینکار کی حیثیت سے داخل ہوئے، اسی شعبے سے وابستہ ہیں اور آج کل اسلام آباد میں مقیم ہیں۔

ادبی کوائف

محمد حمید شاہد کی اب تک شائع ہونے والی کتب کی تفصیل۔

افسانے:

بند آنکھوں سے پرے	۱۹۹۴ء	الحمد لاہور
جنم جہنم	۱۹۹۸ء	استعارہ، اسلام آباد
پارو (سرائیکی تراجم و انتخاب اصغر عابد)	۱۹۹۹ء	سرائیکی ادبی بورڈ ملتان
مرگ زار	۲۰۰۴ء	اکادمی بازیافت، کراچی
محمد حمید شاہد کے پچاس افسانے (انتخاب: ڈاکٹر توصیف تبسم)	۲۰۰۹ء	پورب اکادمی، اسلام آباد
آدمی	۲۰۱۳ء	مثال، فیصل آباد

ناول:

مٹی آدم کھاتی ہے ۲۰۰۷ء اکادمی بازیافت، کراچی

تنقید:

ادبی تنازعات (مرتبہ ڈاکٹر رؤف امیر) ۲۰۰۰ء حرف اکادمی، راولپنڈی

اشفاق احمد: شخصیت اور فن (بہ شراکت اے حمید) ۱۹۹۹ء اکادمی ادبیات پاکستان

اردو افسانہ: صورت و معنی (مرتبہ یسین آفاقی) ۲۰۰۶ء نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد

سعادت حسن منٹو: جادو کی حقیقت نگاری اور آج کا افسانہ، ۲۰۱۳، شہرزاد، کراچی

راشد، میراجی، فیض: نایاب ہیں ہم ۲۰۱۴ء مثال، فیصل آباد

نثمیں:

لمحوں کا لمس ۱۹۹۵ء القلم، اسلام آباد

دیگر:

پیکر جمیل ۱۹۸۵ء ادارہ مطبوعات طلبہ لاہور

الف سے اٹکھیلیاں ۱۹۹۵ء القلم اسلام آباد

سمندر اور سمندر (مرتبہ: ارشد چہال) ۲۰۰۰ء دستاویز لاہور

پاکستانی ادب ۲۰۰۲: نثر (شریک مرتب: منشایاد) ۲۰۰۳ء اکادمی ادبیات پاکستان

سارک ممالک: منتخب تخلیقی ادب

(شریک مرتب: انور زاہدی) ۲۰۰۴ء اکادمی ادبیات پاکستان

آٹھ اکتوبر

(بہ طور شریک مرتب انتخاب)، ۲۰۰۶ء اکادمی ادبیات پاکستان

محمد حمید شاہد کے حوالے سے کام

☆......اصغر عابد نے حمید شاہد کے منتخب افسانوں کو سرائیکی میں ترجمہ کیا اور ڈاکٹر طاہر تونسوی نے اسے ''پارو'' کے نام سے سرائیکی ادبی بورڈ ملتان کے زیر اہتمام چھاپا۔

☆......محمد حمید شاہد کے افسانوں کے انگریزی میں تراجم بھی ہوئے جو پروفیسر شوکت واسطی، عطیہ شیرازی، خرم خرام اور دیگر نے کیے۔ انہیں اندرون ملک اور بیرون ملک کے مختلف ادبی جرائد نے شائع کیا۔

☆......ان کی نظموں کا انگریزی میں ترجمہ علامہ بشیر حسین ناظم اور پروفیسر شوکت واسطی نے کیا جو ''The Touch of Moments'' کے نام سے ۱۹۹۵ء میں اسلام آباد سے طبع ہوا ہے۔

☆......محمد حمید شاہد کی تخلیقات کا جائزہ لینے والے مضامین کو اظہر سلیم مجوکہ نے ''تخلیقی جہات'' کے عنوان کے تحت یک جا کیا۔ یہ کتاب ملتان سے بیکن ہاؤس نے ۲۰۰۲ء میں شائع کی۔

☆......نیشنل انسٹی ٹیوٹ آف پاکستان سٹڈیز، قائداعظم یونیورسٹی اسلام آباد کی ایک طالبہ اُم حبیبہ نے ۱۹۹۹ء میں ''محمد حمید شاہد کی تصانیف'' کے موضوع پر مقالہ تحریر کیا۔

☆......ان کے افسانوں کے حوالے سے ۲۰۰۰ء میں نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد کے زوار طالب نے ڈاکٹر رشید امجد کی نگرانی میں ایم اے کا تھیسز لکھا۔

☆☆☆

محمد حمید شاہد

محمد حمید شاہد کی تحریروں کا تنوع اور پھیلاؤ دیدنی ہے جو پڑھنے والے کو اپنے حلقۂ سحر میں اسیر کر لیتا ہے۔ افسانہ ہو یا تنقید ان کی توجہ باطن میں گھس کر عمق کو کھنگالنے پر ہے۔ ان کا اندازِ نقد و نظر رائج تصورات اور محض متنازع بحث چھیڑنے کا وظیفہ نہیں ہے بلکہ وہ تخلیقی عمل کو فنی کمال کے درجے پر فائز کرنے کے لیے نئے سے نئے سوالات اور خیالات کی کھوج میں لگے رہتے ہیں۔ ان کے یہاں آگے بڑھنے کا عمل مثبت انداز لیے ہوئے ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فوری طور پر یہ فیصلہ کرنا ممکن نہیں لگتا کہ وہ افسانے میں سہولت محسوس کرتے ہیں یا تنقیدی مباحث ان کی تخلیقی سرگرمیوں کا نقطہ عروج ہیں۔ مگر ایک بات طے شدہ ہے کہ وہ پسند اور ارادے سے کام کرتے ہیں۔ پھر جس دلچسپی اور دلجمعی سے وہ کام کرتے ہیں ان کی تحریریں قاری سے اسی دلچسپی اور دلجمعی سے مطالعے کا تقاضا کرتی ہیں۔

افسانے میں اُنہوں نے جس اندازِ بیان کو اپنایا ہے اس نے انہیں بیک وقت افسانے اور تنقید میں سہولت فراہم کی ہے۔ اس بات کو ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ جن نئے نظریات اور خیالات کے لیے علمی بصیرت صرف تنقیدی مضامین کی حد تک قابلِ عمل سمجھی جاتی تھی اُنہوں نے اسے افسانے میں جگہ دے کر اسے اصل کی موجودگی سے عبارت کیا ہے۔ ان کے افسانے مکمل خیال اور مکمل نظام کے دعوے دار ہیں۔ وہ اپنی تحریروں کو تبدیلی سے گزار کر انہیں غیر معمولی احساسات کے اظہار پر قادر کیا۔ جس کے نتیجے میں اُنہوں نے فنی اور علمی بلندی تک رسائی حاصل کی۔ تنقید میں خصوصاً اُنہوں نے ایک نئے طرزِ بیان کی طرح ڈالی۔ پہلے سے کہی ہوئی باتوں اور مشاہیرِ ادب کی باکمال تحریروں پر بات کر کے اُن کے نئے فنی پہلوؤں پر روشنی ڈال کر نیا زاویہ نظر عطا کیا۔ ایسے ایسے سوالات اٹھائے کہ حیرانگی کے ساتھ ساتھ ان کی دور اندیشی کا قائل ہوئے بغیر نہ رہا جا سکا۔ پھر انہی سوالات کی گتھیوں کو سادہ اور عام فہم زبان میں سلجھا کے اسے روزمرہ کی گفتگو کا حصہ بنانے کی کامیاب کوشش کی۔ اس طرح اُنہوں نے اپنے طرزِ اظہار اور عالمانہ بصیرت سے نئے تنقیدی گوشوں کو بے نقاب کیا۔

ان کے اظہار میں موجود دلچسپی کے عنصر نے بہت سے لکھنے والوں کو اس راستے کا مسافر بنایا اور بہت سے قارئین کو نئی اور اچھوتی باتیں پڑھنے کو ملیں۔

ان کا کام تقلیدی نوعیت کا ہے اور وقت اس بات کی گواہی دے چکا ہے کہ ان کے اٹھتے ہوئے قدم نہ صرف منزل کے مسافر ہیں بلکہ وہ اس کے علاوہ کئی ایک نئی اور ان دیکھی دنیاؤں کی دریافت کا عزم لیے آگے بڑھ رہے ہیں۔

ایک پڑھے لکھے اور جہاندیدہ لکھاری کی یہ خوبی ہوتی ہے کہ وہ اپنے عہد سے بہت آگے کی سوچتا ہے۔صرف ظاہر پر اکتفا نہیں کرتا۔اس کا گزارہ سنی سنائی باتوں پر نہیں ہوتا۔وہ اپنے راستے خود بناتا ہے۔حتیٰ کہ اس کے بعد آنے والوں کو انہی راستوں پر چل کر اپنا مستقبل تابناک بنانا پڑتا ہے۔

محمد حمید شاہد نے اپنے راستے خود بنائے ہیں۔انہیں اچھی طرح معلوم ہے کہ اُنہوں نے کونسی بات کس طرح اور کیوں کرنی ہے۔اس کے ساتھ ساتھ پہلے سے کہی ہوئی باتوں کی اہمیت کا اندازہ کیسے لگانا ہے۔

ان کی تحریریں انہیں باکمال مصور کے طور پر پیش کرتی ہیں جس کی تصویریں فرد معاشرہ اور اس کے تعلق کی قلعی کھولتی ہیں۔وہ لفظوں کو رنگوں کی طرح عین اپنی اپنی جگہ پر پینٹ کرتے جاتے ہیں اور ایک ان دیکھے جہان کی تصویر وجود میں آنا شروع ہو جاتی ہے۔جہاں تک اِن تصویروں کو پہچاننے اور جاننے کا سوال پیدا ہوتا ہے تو حمید شاہد کو یہ ملکہ حاصل ہے کہ وہ مبہم اور غیر واضح خاکوں سے بھی حقیقت واضح کرنے میں اپنا ثانی نہیں رکھتے۔

اُن کی تحریروں کی یہ خوبی ہے کہ اُن کی روانی اور وسعت انہیں ہر فرد، ہر طبقے اور ہر معاشرے کا عکاس بناتی ہیں۔ان کی تحریروں کا یہ عالمگیر پہلو انہیں ادب کے مخصوص طبقے کی پسندیدگی سے ماورا کرتا ہے۔صرف پسند یا ناپسند کے لیے شاید وہ لکھتے بھی نہیں ہیں کیونکہ اگر ایسا ہوتا تو ان کی تحریروں کو کہنگی کا غبار اور خودستائشی کی دیمک چاٹ گئی ہوتی۔

یہاں یہ کہنا درست ہوگا کہ اُنہوں نے کمال صبر کا مظاہرہ کرتے ہوئے اپنا فنی سفر جاری رکھا ہے کیونکہ اگر وہ صبر کا مظاہرہ نہ کرتے تو اب تک یقیناً بھٹک چکے ہوتے۔ان کی شخصیت اور تحریریں تضاد کا شکار ہو چکی ہوتیں۔ادب سے وابستہ مسائل کچھ ایسے ہیں بلکہ بنا دیئے گئے ہیں کہ یہاں بے تابی اور جلد بازی نے سب کچھ نگل لیا ہے۔سستی شہرت کا اژدھا سب کو اپنی لپیٹ میں لیتا جا رہا ہے۔

محمد حمید شاہد صبر اور شکر کی بدولت ان قباحتوں سے بچے ہوئے ہیں۔ان کی قناعت پسندی انہیں وقتی شہرت کے رستے سے کھینچ کر عزت و احترام کے در پر لے آئی ہے۔جہاں ان کا مقدر ان کے گلے میں خوش بختی کے ہار ڈالنے کے لیے اُن کا منتظر ہے۔

▼ ▼ ▼

شمس الرحمٰن فاروقی

دُکھ شاید سب کچھ سکھا دیتا ہے

(محمد حمید شاہد کا ناول "مٹی آدم کھاتی ہے")

دُکھ انسانی صورت حال کا مستقل عنصر ہے۔ یہ ہمہ جہت اور ہمہ وقوع ہے۔ اولیاء اللہ کرام کو ہر باب میں نفس مطمئنہ حاصل ہوتا ہے لیکن دکھ سے خالی وہ بھی نہ تھے۔ حضرت نظام الحق والدین نظام الاولیا اکثر راتوں کو نہ سوتے اور اشکبار رہتے۔ ایک بار امیر خسرو نے ہمت کر کے اس کا سبب پوچھا تو انھوں نے کہا کہ جب اس شہر میں ہزاروں بندگان خدا پر رات اس طرح گذرتی ہے کہ ان کے پیٹ میں روٹی نہیں اور تن پر چادر نہیں تو میں کیوں کہ سو سکتا ہوں۔ مشہور ہے کہ حضرت بابا نظام الدین صاحب رات کو استراحت کرنے کے پہلے گھر کا سب غلہ، شکر، کھانا، حتیٰ کہ پانی اور نمک بھی تقسیم فرما دیتے اور صرف اتنا پانی بچا رکھنے کا حکم دیتے جو تہجد اور فجر کے وضو کے لئے کافی ہو۔ میر کا شعر اسی واقعے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ دیوان سوم:

جب سے ملا اس آئینہ رو سے خوش کی ان نے نمد پوشی
پانی بھی دے ہے پھینک شبوں کو میرے فقیر قلندر ہے

کبھی کبھی ایسا لگتا ہے کہ جینا اور دکھ سہنا ایک ہی شے ہیں، یا یوں بھی کہیں تو غلط نہ ہوگا کہ جو دکھ سہتا ہے وہی جیتا ہے۔ اقبال نے اسی بات کو ایک اور رنگ میں ڈال کر انسان سے، یا شاید خدا سے، یا شاید دونوں ہی سے پوچھا تھا:

یہ شب درد و سوز غم کہتے ہیں زندگی جسے
اس کی سحر ہے تو کہ میں اس کی اذاں ہے تو کہ میں

بظاہر اقبال کو کسی جواب کی توقع نہ تھی، اگر چہ ان کے کلام میں بعض ایسے بھی مقام آتے ہیں جہاں سوال سے زیادہ جواب کا وفور معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود انسان ان کے یہاں بھی سر راہ بیٹھا ستم کش انتظار نظر آتا ہے۔ اجنبی اور غیر جنس کائنات میں انسانی وجود کا مقدر یہی ہے کہ وہ طرح طرح کے دکھ سہے۔ محمد حمید شاہد کے اس چھوٹے سے لیکن بقیمت بہت بہتر ناول میں دو راوی ہیں اور ان میں سے ایک اپنے باپ کے بارے میں بتاتا ہے:

وہ اس بات پر یقین رکھتا رہا کہ ایک روز وہ معمول کی طرح یوں ہی اپنے بدن کو خوب تھکا کر سوئے گا اور موت سے ہم کنار ہو جائے گا۔ اور ہوا بھی یہی............... اس روز وہ پوری طرح خالی الذہن تھا۔ اس نے اپنے آپ کو اتنی مشقت میں ڈالا کہ اس کا انگ انگ دکھنے لگا حتی کہ اس کا وہیں ایک کونے میں بچھی پرالی تک پہنچنا بھی ممکن نہ رہا۔ اس نے دو چار قدم جیسے عادتاً اٹھائے اور گھوڑوں کے عقب میں پہنچ کر ننگی زمین پر ہی ٹانگیں پسار کر ڈھیر ہو گیا۔ اگلے روز اس کا مردہ وہیں سے یوں اٹھایا گیا کہ اس کا بدن دوہرا ہو گیا تھا۔

جب زندگی خالی الذہن ہونے کے باوجود احساس کی دولت (لعنت ؟) سے عاری نہ تھا۔ ہمیں بتایا جاتا ہے کہ "چکرا کر گرتے وقت وہ زندہ تھا، اسے سوتے میں شدید سردی نے مار دیا تھا۔" یہ سردی شاید صرف موسم کی سردی نہ تھی، بلکہ بنی نوع انسان کے دلوں کی سردی تھی۔ ناول کا دوسرا واحد متکلم راوی اپنی محبوبہ کے بارے میں ہمیں بتاتا ہے:

یقین جانو یہ تو میرے گمان میں بھی نہ تھا وہ اپنی زمین چھوڑنے کو تیار ہو جائے گی۔

ابھی تک ہم دونوں پانی میں کھڑے تھے۔ انھوں نے اسٹیمر چلا دیا۔ میں بوکھلا کر اسٹیمر کی طرف لپکا۔ اسی اثنا میں ادھر سے سنسناتی ہوئی گولی آئی اور میری ران چیرتی ہوئی نکل گئی۔ منیبہ سب کچھ بھول کر یوں میری جانب بڑھی جیسے پھر سے زندہ ہو گئی ہو۔ اس نے مجھے تھام لیا اور ایک لمحے کا توقف کیے بغیر مجھے اسٹیمر کی طرف ڈھکیلا اور اس پر چڑھنے میں مجھے مدد دی۔ اب اسٹیمر کا رخ گہرے پانیوں کی طرف تھا مگر وہ وہیں کھڑی رہی۔ میں نے صاف صاف دیکھا تھا کہ فوراً بعد اس کا جسم وہیں پانی کے اوپر تک اچھلا تھا۔ میں نے گولیوں کی آواز نہیں سنی تھی۔ محض اس کا اچھلتا ہوا وجود دیکھا اور یہ بھی دیکھا کہ جہاں سے پانی کے چھینٹے اوپر کو اٹھے تھے وہاں کوئی اور حرکت نہیں ہوئی تھی۔

ایک شخص اپنے باپ سے محروم ہو جاتا ہے۔ دشمن کے ہاتھوں نہیں، یہ اس کے اپنے ہی ہیں جو اس کی موت کے ذمہ دار ہیں۔ ایک عورت کو اس کے اپنے گولی مار دیتے ہیں، کیوں کہ وہ انھیں چھوڑ کر جانا چاہتی ہے۔ ایک شخص جسے بچ رہنے کا کوئی حق نہیں (کیوں کہ اس کی محبوبہ نے اس کی خاطر اپنا گھر، اپنا پہلا شوہر، اور اپنی زمین ہی نہیں چھوڑی، بلکہ ایک اصول حیات کو چھوڑا ہے)، وہ لہو لگا کر شہیدوں میں شامل ہوتے ہوتے بچ نکلتا ہے۔ دکھ کی چادر بیمار اور صحت مند قوی اور ضعیف، سب کو ڈھک لیتی ہے۔

لیکن جو بچ نکلا وہ بچا نہیں۔ اس کی منیبہ کو مکتی باہنی کے کسی بہادر نے گولی ماردی تو کسی خرم بھائی کی زرجان کا دامن اس سے باندھ دیا گیا اور زرجان کی ماں بیگم جان کو اس کا میاں اسے مار مار کر ادھ مرا کر

دیتا ہے اور کہتا ہے کہ تو ہی اس لونڈیا کو شہر میں پڑھنے کے لئے لائی تھی، یہ سب کرتوت تیرے ہیں۔ اور اس کے اگلے ہی روز زرجان کا خرم کسی ''حاثے'' کا شکار ہو کر اسی بے بس دکھ کی آغوش میں جان دیتا ہے جس نے پہلے راوی کے باپ پر رات نہ گذرنے دی تھی۔ زرجان کو نکاح کے دھاگے میں باندھ دینے سے زندگیاں سدھریں گی نہیں۔ دکھ نے منیبہ کے معشوق کیپٹن سلیم اور خرم کی معشوق زرجان دونوں کو کہیں اندر زخمی کر دیا ہے۔ زرجان کے باپ چہیتا گھوڑا سنہریا بھی اچانک زخمی ہو گیا تھا، لیکن اس کا زخم اس کے دائیں گھٹنے پر تھا۔ زرجان، سلیم، اور سنہریا کے زخموں میں مشابہت یہ ہے کہ ان میں سے کسی کا زخم مندمل نہیں ہوتا۔

دونالی سے شعلے نکلے اور سنہریا گر کر زمین پر تڑپنے لگا۔ خان جی پلٹے، کہا، ''اب یہ ہمارے کام کا نہیں رہا۔'' پھر دونالی کو جھٹکے سے دوہرا کیا اور کارتوس کے خول نکال کر اچھالتے ہوئے کہا، ''جو کام کا نہیں رہتا، کہیں کا نہیں رہتا۔''

زرجان کا کپتان شوہر اسے آٹے کی عورت کہتا ہے، ایسی عورت جس سے بھوک تو مٹ سکتی ہے لیکن جو ''روح پر دستک'' نہیں دے سکتی۔ لیکن اس کا دکھ یہ نہیں ہے کہ اس کے پاس جو عورت ہے وہ آٹے کی عورت ہے۔ اس کا دکھ یہ ہے کہ وہ زمین کو کھرچتا رہتا ہے۔ پہلا راوی کہتا ہے، ''نئے دکھ کی شدید باڑھ میں میرے قریب آنے والا ایک دم فاصلے پر ہو گیا تھا............ دکھ نے تو ایک ہی ہلے میں ہمیں قریب کر دیا تھا............ وہ سنتا رہتا اور جب اسے دھیان بڑھانا ہوتا تو زمین کھرچنے لگتا تھا۔'' وہ زمین کھرچتا ہے، شاید اس لئے کہ زمین ایک دن سونا اگل دے گی، یا شاید اس لئے کہ وہ زمین میں سوراخ کر کے پاتال تک پہنچ جائے گا جہاں منیبہ اس کا انتظار کر رہی ہے۔ لیکن اسے پتہ چلتا ہے کہ ''مٹی تو مٹی ہے، یہ اپنی

رنگ رس والی کہانیاں

ہم آج تک اپنی پراسرار ''میں'' کو نہیں سمجھ پائے تو دوسروں کو کیا سمجھیں گے۔ کہانی اس پراسرار ''میں'' کی جھلکیاں پیش کرتی ہے۔ اس لحاظ سے کہانی ایک عظیم تخلیق ہے۔ ہر کہانی کار انسانی ''میں'' کی ''پرزم'' کے رنگوں کی جھلکیاں دکھانے کی کوشش کرتا ہے' دقت یہ ہے کہ بات کا صرف کہہ دینا کافی نہیں ہوتا۔ ضروری ہے کہ بات پہنچ بھی جائے۔ محمد حمید شاہد کے بات کہنے کا انداز ایسا ہے کہ وہ پہنچ جاتی ہے۔ اس کے بیان میں سادگی اور خلوص ہے' خیالات میں ندرت ہے۔ اس کا نقطہ نظر مثبت ہے اور اس کی سچائیوں میں رنگ ہے' رس ہے۔

ممتاز مفتی

کہاں رہتی ہے۔"

محمد حمید شاہد اپنے افسانوں میں ایک نہایت ذی ہوش اور حساس قصہ گو معلوم ہوتے ہیں۔ بظاہر پیچیدگی کے باوجود (مثلاً ان کا زیر نظر ناول، اور "شب خون" ۲۹۳ تا ۲۹۹ میں مطبوعہ ان کا افسانہ "بدن برزخ") ان کے بیانیہ میں یہ وصف ہے کہ ہم قصہ گو سے دور نہیں ہوتے، حالانکہ جدید افسانے میں افسانہ نگار بالکل تنہا اپنی بات کہتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ (اسی بات کو باختن نے یوں کہا تھا کہ فکشن نگار سے بڑھ کر دنیا میں کوئی تنہا نہیں، کیوں کہ اسے کچھ نہیں معلوم کہ اس کا افسانہ کون پڑھ رہا ہے اور کوئی اسے پڑھ بھی رہا ہے کہ نہیں۔ (اسی وجہ سے جدید افسانہ نگار اپنے قاری کے لئے کتابی تو وجود رکھتا ہے لیکن زندہ وجود نہیں رکھتا۔ محمد حمید شاہد اس مخمصے سے نکلنا چاہتے ہیں اور شاید اسی لئے وہ اپنے بیانیے میں قصہ گوئی، یا کسی واقع شدہ بات کے بارے میں ہمیں مطلع کرنے کا انداز جگہ جگہ اختیار کرتے ہیں۔

محمد حمید شاہد کی دوسری بڑی صفت ان کے موضوعات کا تنوع ہے۔ اس لحاظ سے وہ منشایاد سے کچھ کچھ مشابہ لگتے ہیں لیکن محمد حمید شاہد کے سروکار سماجی سے زیادہ سیاسی ہیں، حتیٰ کہ وہ اپنے ماحولیاتی افسانوں میں بھی کچھ سیاسی پہلو پیدا کر لیتے ہیں۔ "مٹی آدم کھاتی ہے" اس لحاظ سے بھی منفرد ہے کہ اس میں مشرقی پاکستان/ بنگلہ دیش کی حقیقت سے آنکھ ملانے کی کوشش رومان اور تشدد کو یکجا کر دیتی ہے۔ اسے محمد حمید شاہد کی بہت بڑی کامیابی سمجھنا چاہئے کہ وہ ایسے موضوع کو بھی اپنے بیانیہ میں بے تکلف لے آتے ہیں جس کے بارے میں زیادہ تر افسانہ نگار گومگو میں مبتلا ہوں گے کہ فکشن کی سطح پر اس سے کیا معاملہ کیا جائے۔ دکھ شاید سب کچھ سکھا دیتا ہے۔

جس کہانی پر اس کا مصنف بجا طور پر فخر کر سکیں گے وہ ان کی کہانی "سورگ میں سؤر" ہے۔ اس کی کئی پرتیں ہیں۔ واقعاتی اور سامنے کی سطح پر بھی اس کی ایک بھرپور معنویت موجود ہے اور اس میں جس خوبصورتی سے جزیات نگاری کی گئی اور بنجر زمینوں کی ثقافت، معاملات، بکریوں اور ان کی بیماریوں اور روگوں کے بارے میں جو تفصیلات دی گئی ہیں وہ ان کے وسیع تجربے، مشاہدے اور مطالعے کا بین ثبوت ہیں۔ پھر جس طریقے سے یہ کہانی ایک علامتی موڑ مڑتی اور سیاسی جبر کی ایک نئی معنویت سے ہمکنار ہو جاتی ہے وہ ان کے فن کا کمال ہے۔"

منشایاد

×÷×÷×

ظفر اقبال

محمد حمید شاہد کا ناول: مٹی آدم کھاتی ہے

(ایک کالم سے مقتبس)

پچھلے دنوں محمد حمید شاہد کا افسانہ "برشور" پڑھنے کا اتفاق ہوا جس میں کردار سازی کا ہنر دیکھتے ہوئے مجھے منٹو یاد آ گیا کہ یہ کام اس سے خاص ہو کر رہ گیا تھا، اور، آپ کو کوئی تحریر پڑھ کر منٹو یاد آ جائے تو بلاشبہ یہ کریڈٹ کی بات ہے۔ میری بدقسمتی یا خوش قسمتی یہ ہے کہ فکشن میں زیادہ شوق سے نہیں پڑھتا۔ ناول تو شاید ایک آدھ ہی میں پڑھ سکا ہوں گا کچھ تو درمیان ہی میں چھوڑنا پڑے۔ مثلاً "آگ کا دریا" بڑے شوق سے شروع کیا اور تقریباً نصف پوری محویت سے پڑھ گیا، لیکن جب گوتم کی کہانی ختم ہوگئی اور جدید عہد شروع ہوا تو یہ کچھ پہلے بھی کافی حد تک نظر سے گزر چکا تھا۔ اس لئے آگے نہ جا سکا حالانکہ اسے برصغیر کا سب سے بڑا یا بہت بڑا ناول قرار دیا گیا ہے۔

اسی طرح عبداللہ حسین کا مشہور و معروف ناول "اداس نسلیں" بھی میں نے کہیں بیچ ہی میں چھوڑ دیا تھا۔ اب آپ خود اندازہ لگا سکتے ہیں کہ فکشن کے معاملے میں میرا ہاتھ کس قدر تنگ ہے۔ البتہ افسانے کی بات اور ہے کہ یہ دس پندرہ منٹ میں ہی نمٹ جاتا ہے اور آپ فارغ۔ جبکہ انتظار حسین کا ناول "آگے سمندر ہے" واحد تصنیف ہے جسے یہ اعزاز حاصل ہے کہ اسے میں پورا پڑھ گیا۔ خاص وجہ شاید یہ بھی ہو کہ اس میں حسب معمول عمدہ نثر کا جادو جاگ رہا ہے کہ انتظار حسین تو اس لحاظ سے واقعی جادوگر ہے، ہاں یاد آیا، مستنصر حسین تارڑ کا ناول "بہاؤ" بھی ان خوش قسمت ادب پاروں میں شامل ہے۔ ہو سکتا ہے کچھ اور ناول بھی اس فہرست میں ہوں جو مجھے یاد نہیں آ رہے۔

اب آپ سوال کر سکتے ہیں کہ اگر حالات یہ ہیں تو میں اس پر لکھنے کیوں بیٹھ جاتا ہوں۔ تو، اس کا جواب ایک اور سوال میں موجود ہے کہ میں کالم کیوں لکھتا ہوں؟ اگر آپ کی تسلی ہوگئی ہو تو اب ہمیں آگے چلنا اور حمید شاہد کے ناول پر بھی بات کرنی چاہیے اگرچہ کالم تنقید کی ذیل میں نہیں آتا لیکن تنقید واحد صنف ادب ہے، اگر اسے ادب کہا جا سکتا ہو، جس میں طبع آزمائی کے لئے کسی کوالیفیکیشن کا ہونا ضروری نہیں ہوتا۔ یعنی

اگر آپ واجبی اردو جانتے ہیں اور جس صنف ادب پر اپنی رائے کا اظہار کر رہے ہیں، اس کی واجبی شد بدھ آپ کو حاصل ہے تو آپ بڑی آسانی سے نقاد کہلا سکتے ہیں۔ اس لئے کہ اب وہ لوگ چکھنے کے لئے بھی دستیاب نہیں جو تنقید کو تخلیق بنا دینے کا ہنر جانتے تھے۔ کیونکہ ہر صنف ادب کی طرح تنقید بھی، میں سمجھتا ہوں، کہ کم از کم قابل مطالعہ ضرور ہو، جو کہ یہ اکثر اوقات نہیں ہوتی۔ بیشک اسے فکشن کی طرح نہیں پڑھا جانا چاہئے۔

پروپیگنڈے کا جدید روسی نظریہ یہ ہے کہ اگر مثلاً کسی فلم میں، چلتے چلتے، کوئی اشارہ سا ہو جائے تو وہ پوری فلم سے زیادہ کام کر جاتا ہے۔ اسی طرح اس ناول کا ایک کردار ہے، جو نہایت مختصر ہونے کے باوجود ذہن میں دیر تک جگمگاتا رہتا ہے۔ میری ذاتی رائے میں ناول کے اندر کرداروں کی تعداد جتنی کم ہوگی، وہ اتنا ہی زیادہ اثر انگیز ثابت ہوگا۔ کیونکہ کردار اگر زیادہ بھی ہوں تو ایسے کہ قاری کے ذہن میں محفوظ ہوتے جائیں۔ یہ نہ ہو کہ کسی کردار سے مانوس ہونے کے لئے آپ کو ناول کے کچھ حصے دوبارہ پڑھنا پڑیں۔ اکثر اوقات یہ بھی ہوتا ہے کہ مرکزی کردار ہی اتنا جاندار ہوتا ہے کہ باقی بہت سے کردار ثانوی حیثیت اختیار کرتے ہوئے اپنا نقش قاری کے ذہن میں زیادہ دیر تک کے لئے قائم نہیں کر پاتے۔

میرے ساتھ ایک خرابی یہ بھی ہے کہ میں زیر نظر تصنیف کا تجزیہ نہیں کرتا۔ شاید یہ میرے بس کا روگ بھی نہیں ہوتا کیونکہ میں تو شاعری کا تجزیہ بھی بالعموم نہیں کرتا کیونکہ میرے نزدیک اس چیر پھاڑ سے شاعری کا سارا حسن ہی ماند پڑ جاتا ہے، جبکہ میرے خیال میں شاعری سمجھنے کے لئے کم، اور لطف اندوز ہونے کے لئے زیادہ ہوتی ہے۔ میں تو اپنے کالم میں یہ اطلاع ہی دیتا ہوں کہ فلاں کتاب چھپ گئی ہے، اور مجھے کیسی لگی ہے۔ چنانچہ اس کالم کی افادیت بیشک اتنی سی ہی کیوں نہ ہو کہ محمد حمید شاہد کے شائق بہت سے پڑھنے والوں کو علم ہو جائے گا کہ ناول شائع ہو گیا ہے اور، ایک اخباری کالم سے اس سے زیادہ کی توقع بھی نہیں کرنی چاہئے۔

یہ ناول اس صنف کی عام ٹیکنیک سے ہٹ کر لکھا گیا ہے۔ یعنی یہ صاف سیدھا بیان نہیں ہے اور اس میں شاعری کی طرح کچھ پیچیدگیاں جان بوجھ کر بھی پیدا کی گئی ہیں۔ نہ صرف یہ بلکہ واقعات کا بیان اس طرح سے ہے کہ اپنے وقوع کے حساب سے آگے پیچھے کر دیئے گئے ہیں، اور اس لئے قاری کے لئے ذہنی مشقت کا بھی سامان پیدا کیا گیا ہے۔ سانحہ مشرقی پاکستان اس کے پس منظر میں نہ صرف موجود ہے بلکہ اس کا اختتامیہ بھی بنتا ہے۔ چنانچہ اس میں تشدد کا بیان بھی ہے، اور، ڈرامہ بھی۔ شاعری میں تازگی لانے کے لئے جہاں بہت سے پاپڑ بیلنا پڑتے ہیں وہاں فکشن کو مرغوب اور دلچسپ بنانے کے لئے بھی بہت سے طریقے

آزمائے جاتے ہیں جن میں سے ایک اس ناول میں بروئے کار لایا گیا ہے۔

اس خصوصی ٹیکنیک کے باوجود ناول میں قاری کی دلچسپی آخر تک برقرار رہتی ہے جو کہ کامیاب فکشن کے ایک بنیادی وصف اور شرط کی حیثیت رکھتی ہے جبکہ اس کے کردار بھی قاری کو متوجہ کیے رکھتے ہیں۔ زیادہ تر افسانے اور، ناول بھی، چلتے چلتے اپنے منطقی انجام کو خود ہی پہنچتے ہیں اور مصنف کو اس کے لئے کوئی خاص تردد نہیں کرنا پڑتا، نہ ہی وہ یہ طے کر کے افسانہ یا ناول شروع کرتا ہے کہ وہ اسے فلاں انجام سے دوچار کرے گا۔ محمد حمید شاہد کے تین افسانوی مجموعوں کے بعد ان کی طرف سے یہ پہلا ناول آیا ہے جس کا پس سرورق شمس الرحمان فاروقی کے قلم سے ہے اور کوئی سوا سو صفحات کی ضخامت کو محیط یہ ناول "اکادمی بازیافت" کراچی نے پوری آب و تاب سے شائع کیا ہے۔ کتاب آدمی کے نام ہے جو مٹی کی محبت میں دیوانہ ہو گیا ہے۔

☆:☆:☆

تہذیبی زندگی کو تاریخ بنا لینے کا ہنر

محمد حمید شاہد نے سچی اور کھری زندگی کی ترجمانی کا حق ادا کر دیا ہے۔ وہ کہانی کہنے کے فن پر حیرت انگیز طور پر حاوی ہے۔ اس کے افسانوں کے ہر کردار کو زندگی کے اثبات یا نفی، مسرت یا محرومی کی علامت قرار دیا جا سکتا ہے۔ ان افسانوں کا ایک ایک کردار ایک ایک لاکھ انسانوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ محمد حمید شاہد نے اپنے افسانوں کو لمحۂ رواں کی معاشرتی اور تہذیبی زندگی کی تاریخ کا درجہ بھی دے دیا ہے۔

احمد ندیم قاسمی

افتخار عارف

اردو افسانے کا اہم نام

محمد حمید شاہد بلاشبہ خالدہ حسین، منشایاد، اسد محمد خان، مظہر الاسلام، رشید امجد، مشرف احمد اور احمد جاوید والی نسل کے بعد اُردو افسانے کے منظر نامے میں ظہور کرنے والی پیڑھی میں ایک بہت معتبر اور نہایت لائق توجہ افسانہ نگار کے طور پر سامنے آئے ہیں۔

"بند آنکھوں سے پرے" اور "جنم جہنم" کی اشاعت کے بعد ہی جہان ادب میں ان کی تخلیقی توانائیوں کا اعتراف کیا جانے لگا تھا، اب "مرگ زار" کے بعد ان کے قد و قامت میں نمایاں اضافہ ہوا ہے۔ ان کی زیادہ مشہور کہانیوں کا خمیر دُنیا کی بدلتی ہوئی صورت حال اور اپنے اردگرد پھیلی ہوئی زندگی کی حقیقتوں کے ادراک کے خمیر سے اُٹھا ہے جس میں اظہار کے تمام جمالیاتی مطالبات خوش سلیقگی کے ساتھ بروئے کار لائے گئے ہیں۔ مجموعی طور پر حمید شاہد کی کہانیاں احساس اور جذبے کی قوت سے آگے بڑھتی ہیں۔ اپنی زمین سے اور اپنی تہذیبی روایت سے تشکیل پانے والی آگہی اور شعور کے ثمرات جابجا رنگ بکھیرتے نظر آتے ہیں۔ کہانیوں کے بیانیے میں استعمال ہونے والی زبان کی بھی داد دی جانی چاہیے کہ حمید شاہد کی نثر اپنے خالصتاً نثری آہنگ کے سبب دلآویز بھی ہے اور بہت مؤثر بھی۔ یہی سبب ہے کہ ایک بار آپ کوئی کہانی اُٹھالیں تو وہ کہانی اپنے نثری آہنگ کی قوت پر آپ کو اختتام تک زنجیر کیے رکھے گی۔ حمید شاہد میرے نزدیک اُن محدود افراد میں ہیں جن سے اُردو افسانے کے وقار و اعتبار میں یقیناً اضافہ ہوگا۔

"سورگ میں سور" افسانے کی نثر میں ایک میوزیکل پچ ہے خود عنوان ملاحظہ ہو "سورگ" اور "سؤر"۔ حمید شاہد نے افسانہ پڑھنا شروع کیا تو یوں لگا وہ پوئیٹری پڑھ رہے ہیں۔ جیسے انہوں نے جانوروں کے بارے میں لکھا ہے تو اسے تہذیبی حوالے سے دیکھیں۔ ایک pastoral age ہے جو آگے بڑھ کر agricultural امیجری میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ آگے جا کر سؤروں کے ذکر سے افسانہ معنوی سطح پر بہت پھیلا دیا گیا ہے۔ اب جہاں کہیں بھی استحصال ہو رہا ہے یہ افسانہ وہاں apply ہو جاتا ہے۔"

آفتاب اقبال شمیم

÷×÷×÷

پروفیسر فتح محمد ملک

محمد حمید شاہد کے افسانے

محمد حمید شاہد ظاہر کی آنکھ سے تماشا کرنے کے خوگر بھی ہیں اور دل کی آنکھ کھولنے میں کوشاں بھی۔ وہ عصری زندگی کے مصائب پر یوں قلم اٹھاتے ہیں کہ عصریت اور ابدیت میں ماں بیٹی کا رشتہ قائم ہو جاتا ہے۔ ان کی کہانیاں شہر وجود کے خارجی احوال و مقامات کی سیر بھی کراتی ہیں اور حاضر و موجود کا طلسم توڑ کر غائب اور نارسا کی جستجو میں ان گنت گہرے خیالوں کو بھی جنم دیتی ہیں۔ مجھے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے محمد حمید شاہد نے ملا وجہی سے لے کر انتظار حسین تک "سب رس" سے لے کر "شہر افسوس" تک اردو فکشن کے تمام تر اسالیب کو سوچنے سمجھنے اور دیکھنے بھالنے کے بعد افسانہ نگاری کی اقلیم میں قدم رکھا ہے۔

محمد حمید شاہد کے افسانوں کی پہلی کتاب "بند آنکھوں سے پرے" میں ہر دو روایات الگ الگ اپنا جادو جگا رہی ہیں "برف کا گھونسلا" اور "مراجعت کا عذاب" میں جہاں وہ حقیقت نگاری کے اسلوب کو فنی مہارت کے ساتھ برتتے ہیں وہاں "آئینے سے جھانکتی لکیریں" اور "اپنا سکہ" میں ہمیں شہر باطن کے شہر کی سیر کراتے اور کرداروں کے غیر مرئی وجود کا تماشائی بناتے ہیں۔ محمد حمید شاہد کے افسانوں کے دوسرے مجموعہ "جنم جہنم" میں خارجی حقیقت نگاری اور باطنی صداقت پسندی کے یہ دو اسالیب باہم دگر آمیز ہوتے لگتے ہیں۔ "نئی الیکٹرا" "ماخوذ تاثر کی کہانی" اور "جنم جہنم" ہمارے افسانوی ادب کی اس نئی جہت کے نمائندہ فن پارے ہیں۔ محمد حمید شاہد فلسفہ و تصوف میں اپنے انہماک کو مادی زندگی کے مصائب و مشکلات سے فرار کا بہانہ ہرگز نہیں بناتے۔ چنانچہ اسی کتاب میں انہی افسانوں کے پہلو بہ پہلو ہمارے معاشرتی اور اخلاقی زوال پر "تماش بین" اور "واپسی" کی سی دل پگھلا دینے والی کہانیاں بھی موجود ہیں۔ وہ حقیقت کے باطن اور باطن کی حقیقت تک رسائی کے تمنائی ہیں......

نائن الیون کے پس منظر میں محمد حمید شاہد نے خوب صورت افسانے تخلیق کر کے ایک عمدہ مثال قائم کی ہے۔ میں ان کے افسانوں کا دیرینہ مداح ہوں اور ان کے افسانے محبت اور توجہ سے پڑھتا ہوں۔ "مرگ زار" جیسی کہانیاں موجودہ عہد کا نوحہ ہیں۔ ان کے ہاں تہذیبی شناخت کا رویہ بہت نمایاں اور قابل قدر ہے۔ دوسرے موضوعات کے علاوہ ان کے ہاں غیرت و تقدس کی موت کی کہانیاں بھی نظر آتی ہیں۔ "برشور" اور "رُکی ہوئی زندگی" جیسی کہانیاں تخلیقی جوہر سے اس قدر بھرپور ہیں کہ اگر آج کے عہد میں بیدی اور منٹو ہوتے تو محمد حمید شاہد ان سے بھی داد پاتے۔

ناصر عباس نیر

"مرگ زار" پر چند باتیں

ہر ادبی تحریر کے دو مصنف ہوتے ہیں۔ ایک وہ جس کا نام تحریر کے ساتھ کندہ ہوتا ہے۔ وہ دراصل تحریر سے پہلے اور باہر، طبعی وجود رکھتا ہے جب کہ دوسرا تحریر کے اندر سرایت کئے ہوتا ہے اور virtually وجود رکھتا ہے۔ پہلا اپنے ہونے کا اعلان خود کرتا ہے، مگر دوسرے کو قاری، تحریر کے دوران میں conceive کرتا ہے۔ ایک کو ہم اصل مصنف (Actual Author) اور دوسرے کو مرادی مصنف (Implied Author) کہہ سکتے ہیں۔ بہت کم ایسا ہوتا ہے کہ دوسرا پہلے کا ہو بہو عکس ہو۔ وگرنہ بالعموم تحریر سے باہر اور تحریر کے اندر موجود مضمر مصنف میں فرق ہوتا ہے۔ یہ فرق نقطہ نظر کا بھی ہوتا ہے اور شخصیت کا بھی!! اکثر اصل مصنف کے سیاسی، مذہبی اور اخلاقی تصورات اس کی تحریروں میں تحلیل ہو جاتے ہیں۔ مرادی مصنف اصل مصنف کی سماجی شخصیت سے بغاوت کا مظاہرہ کرتا ہے۔ ایک کا آدرش دوسرے کی

بے باک اور معنی آفریں

دراصل محمد حمید شاہد وہ بیباک اور معنی آفریں شاعر ہے جو زندگی کی سفاکیوں کو زیادہ قریب سے نمایاں کرنے اور بہ انداز شعر بیان کرنے کی خاطر افسانے کی محفل میں دراتا چلا آیا ہے۔ اس نے اپنی شاعرانہ سرشت سے افسانے میں حقیقت پسندانہ انداز کے ساتھ شعریت کو سمو کر ایسی روایت کی تخلیق کی ہے جس کی اساس صداقت اور ہمہ گیر انسانی جذبہ ہے۔ محمد حمید شاہد کے افسانوں میں شہر اور دیہات دونوں ایک رشتہ میں بندھے نظر آتے ہیں۔ دونوں میں خارجی وجود کا بھرپور اظہار بھی کرتے ہیں اور ان کے باطن سے ایک نہیں کئی لہریں اٹھتی اُبھرتی اور پھیلتی محسوس ہوتی ہیں۔ محمد حمید شاہد نے بھرپور اظہار اور اٹھتی ابھرتی اور پھیلتی لہروں کو اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔ یہ افسانے محمد حمید شاہد کے خوب صورت ہمہ جہتی انداز اور فکر کا آئینہ دار ہیں۔

ڈاکٹر اسلم فرخی

کمزوری بن جاتا ہے۔اس کا ایک سبب تو سماج ٗ ریاست یا پارٹی کا نظریاتی دباؤ ہوتا ہے اور دوسرا سبب زبان اور ادب کا مخصوص تفاعل ہے۔ ساختیات اور نشانیات میں جس مصنف کی نفی کا اعلان کیا گیا ہے وہ درحقیقت ''اصل مصنف'' ہی ہے۔ ساختیات نے چوں کہ اصل مصنف کی نشست خالی کر کے وہاں قاری کو بیٹھا دیا ہے ٗ اس لیے وہ ''مرادی مصنف'' کا ادراک کرنے سے قاصر رہی ہے۔ یہ درست ہے کہ متن فہمی میں قاری فعال کردار ادا کرتا ہے اور قاری کے عمل قرأت سے ہی متن عملاً وجود رکھتا ہے مگر ہر ادب کی معنیاتی حدود ہوتی ہیں ٗ جنہیں قاری گرفت میں لیتا ہے۔ ان کی تعبیر بھی کر سکتا ہے مگر ان کی تخلیق نہیں کرتا۔ ان حدود کو صنف ٗ زبان ٗ شعریات اور مرادی مصنف مل کر تخلیق کرتے ہیں۔ بہرکیف ادبی مطالعات میں مصنف کی اگر کوئی اہمیت ہے اور تجزیہ و تعبیر میں اس کا حوالہ اگر مفید ثابت ہو سکتا ہے تو وہ مرادی مصنف ہی ہے۔ میں نے ''مرگ زار'' کے مطالعے میں اصل مصنف سے زیادہ اس کتاب کے افسانوں میں مضمر اور رواں دواں محمد حمید شاہد سے سروکار رکھا ہے۔

مصنف کو اہمیت دینے کا مطلب دراصل مصنف کے زاویہ نظر یا اس کی آئیڈیالوجی کو اہمیت دینا ہے اور مرادی مصنف تو نام ہی ہے ایک مخصوص زاویہ نظر یا آئیڈیالوجی کا! ۔ آئیڈیالوجی کا کلاسیکی (مارکسی) تصور تو سماج کے کسی طبقے کا وہ نظام فکر ہے ٗ جسے وہ اپنے مخصوص مفادات کے تحفظ اور حصول کے لیے وضع کرتا ہے۔ مگر اب یہ اصطلاح وسیع معنوں میں برتی جانے لگی ہے اور اس سے مراد وہ مخصوص طریق فکر لیا جانے لگا ہے ٗ جس کی مدد سے دنیا کو دنیا کو سمجھا جاتا ہے۔ اور دنیا کو سمجھنے کے لیے جب آپ کوئی مخصوص زاویہ فکر وضع یا اختیار کرتے ہیں تو گویا اس زاویے کی موزونیت (validity) اور دیگر زاویہ ہائے فکر کی عدم موزونیت کا اعلان کرتے ہیں ٗ یعنی ایک کا اثبات کر کے دیگر کو بے دخل اور غیر موثر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

کمال کر دیا

......اور محمد حمید شاہد کے مضامین میں کچھ موڑ تو ایسے آتے ہیں کہ وقار عظیم اور ممتاز حسین بے حد یاد آتے ہیں۔ ان نکات پہ پہنچنے کے بعد جی کرتا ہے تھوڑا سا توقف کیا جائے ......مبارک باد دی جائے ......محمد حمید شاہد نے تو کمال کر دیا ہے......افسانہ لکھیں یا مضمون ٗ خوب جانتے ہیں کیا لکھنا ہے کیسے لکھنا ہے۔

علی امام نقوی

''مرگ زار'' کے مرادی مصنف کی بھی ایک آئیڈیالوجی ہے' جس کی مدد سے اس نے دنیا کو سمجھا اور سمجھایا ہے۔ اسے ''خود شعوریت'' (Self-reflexivity) کا نام دے سکتے ہیں۔ خود شعوریت ''مرگ زار'' میں کئی صورتوں میں اور کئی سطحوں پر کارفرما ہے۔ پہلی صورت میں یہ مصنف کو اپنے تخلیق کار ہونے کا احساس پیہم دیتی ہے۔ اپنے تخلیق کار ہونے کا احساس سادہ اور عام سی بات نہیں ہے۔ یہ احساس نوعیت کے اعتبار سے ''آئیڈیالوجیکل'' ہے۔ یعنی اس احساس کو حاوی کرنے کا مطلب یہ ہے کہ مصنف کا دنیا کے ساتھ رشتہ تخلیقی ہے۔ وہ دنیا کی تفہیم اور آگے اس کی ترسیل تخلیقی پیرائے میں کرتا اور دیگر پیرایوں کو بے دخل اور غیر مؤثر کرتا ہے۔ دیگر پیرایوں میں سائنس' صحافت' فلسفہ' تاریخ وغیرہ بھی شامل ہیں اور وہ نظریے بھی جو اپنی اصل میں سیاسی یا اخلاقی ہیں' مگر جنہوں نے چولا جمالیات کا پہنا ہوا ہے۔ تخلیقی پیرایہ اپنی اصل میں Disinterested ہوتا ہے۔ یہ دنیا اور زندگی پر آزادانہ' غیر جانبدارانہ اور غیر مشروط نظر ڈالتا ہے۔ واضح رہے کہ آزادانہ نظر کا مطلب کلی آزادی یا Chaos نہیں ہے بلکہ یہ ایک ایسا مؤقف ہے جو پہلے سے طے شدہ حقیقت کو تسلیم نہیں کرتا اور نہ مخصوص اور واحد نظریے کے اجارے کو مانتا ہے۔ یہ زندگی سے غیر متعصبانہ اور کھلا ڈلا معاملہ کرتا ہے۔ ''مرگ زار'' کے محمد حمید شاہد نے بھی معاصر دنیا اور زندگی پر غیر مشروط اور غیر جانبدارانہ نظر ڈالی ہے۔

تخلیق ادراک سے اظہار تک جو سفر طے کرتی ہے' اسے سمجھنا آسان نہیں۔ مگر ''مرگ زار'' کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے کہ اس کے مصنف کو اس سفر میں برابر اپنے تخلیقی منصب کا شعور رہتا ہے اور وہ اظہار کے منفرد تخلیقی قرینے وضع کرتا چلا جاتا ہے۔ محمد حمید شاہد کے افسانے کی ہر سطر سے تخلیقی شان اور تخلیقی خود شعوریت کا اظہار ہوتا ہے۔ وہ ماجرا کہیں یا کسی کردار کے اوضاع و اطوار کو پیش کریں' کسی کیفیت کا بیان ہو یا کوئی نفسیاتی تجزیہ' جمالیاتی طور کا بطور خاص اہتمام ہوتا ہے۔ بعض اوقات کسی سادہ قصے کے بیان میں بجی سنوری عبارت کی گنجائش نہ بھی ہو تو وہ گنجائش نکال لیتے ہیں۔ افسانے کا اسلوب' بیان کنندہ (narrator) کی شخصیت' ذہنی سطح اور کہانی میں اس کے کردار کے تابع نکال لیتے ہیں۔ محمد حمید شاہد اس بات کا ادراک رکھتے ہیں۔ اس لیے وہ افسانہ ایسے بیان کنندہ کی زبانی کہلواتے ہیں جو قصے کی جزئیات کو نفسیاتی بصیرت کے ساتھ پیش کرنے کی ذہنی اہلیت رکھتا ہے۔

''مرگ زار'' میں خود شعوریت کی کارفرمائی کی دوسری صورت یہ ہے کہ اس میں شامل بعض افسانوں میں' افسانویت اور افسانہ سازی کے عمل کا شعور موجود ہے۔ ان افسانوں کے راویوں کو پیہم یہ احساس اور دھیان رہتا ہے کہ وہ کہانی کہہ رہے ہیں' جیسے ''تکلے کا گھاؤ'' اور ''مرگ زار'' میں راوی' قاری کو یہ تاثر

دینے کی مسلسل سعی کرتا محسوس ہوتا ہے کہ وہ کسی اور کی کہانی کہہ رہا ہے۔ ان افسانوں میں راوی نے ایک مصنف کا بہروپ بھرا ہوا ہے۔ اس طرز کی کہانیاں ہمیں بعض سوالات قائم کرنے اور دنیا اور ادب کے رشتے کو سمجھنے کی کچھ نئی راہیں سجھاتی ہیں (اور یہ معمولی بات نہیں۔)

ایک سوال یہ کہ جس دنیا کو کہانی میں لکھا جا رہا ہے، کیا وہ دنیا خود بھی ایک کہانی ہے؟ یہ سوال اُٹھانا اس لیے روا ہے کہ مذکورہ افسانوں میں دو کہانیاں ایک ساتھ چلتی ہیں۔ ایک کہانی راوی کی ہے اور دوسری، جو وہ کہہ رہا ہے۔ ہر چند راوی یہ تاثر دینے کی سعی پیہم کرتا ہے کہ وہ کہانی سے الگ ہے، مگر وہ اس میں کامیاب نہیں ہوتا۔ اور اس کی یہ کوشش کہانی کے عمل کا حصہ بن جاتی ہے۔ چناں چہ یہ پوچھا جا سکتا ہے کہ اگر راوی (جو دنیا کا نمائندہ ہے) کی کہانی اس کی کہی جانے والی کہانی سے الگ نہیں ہے تو پھر ان دونوں میں رشتہ کیا ہے؟ کیا کہی جانے والی کہانی، کہنے والے کی کہانی کا عکس محض ہے؟ یہ بات ترقی پسندوں اور نفسیاتی نقادوں کے مفروضات پر یقین رکھنے والوں کو تو قابل قبول ہوئی، مگر "مرگ زار" کے مصنف کو نہیں۔ اس بات کی صداقت تسلیم کر لینے کا مطلب افسانے کے تخلیقی امکانات کو محدود کرنا ہے اور افسانے کو خارجی اور معلوم دنیا کا سیدھا سادا اور "سچا" بیانیہ بنا ڈالنا ہے۔ "مرگ زار" کا مصنف اپنی افسانوں میں دنیا کو لکھتا ہے، مگر جب یہ دنیا لکھی جاتی ہے تو کچھ سے کچھ ہو جاتی ہے۔ افسانوی تخلیقی عمل دنیا کو بدل دیتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں "مرگ زار" کا افسانہ ہمیں جس دنیا سے آشنا کرتا ہے، وہ اس کی اپنی ڈھالی ہوئی اور تشکیل دی گئی دنیا ہے۔ اس

آنسو پانی ہو گئے

"مرگ زار" پڑھ کر عجیب کیفیت ہو گئی ...... ان کہانیوں نے محض کلیجہ ہی کیا، افسانہ نگار کو بھی چبا ڈالا ہو گا۔ بدلتے موسموں، جذبوں، ڈرتے خوفزدہ ہوتے، مرتے اور آدرشوں کی عظمت پر قربان ہوتے لوگوں کی کہانی ...... جو The survival of the fittest کے جہان میں سب کچھ رول بیٹھے۔ ہیرے پتھر ہو گئے، مٹی ہو گئے، پتھر گہر بن بیٹھے۔ آنسو پانی ہو گئے، جذبے حماقت بن گئے ...... بچا کیا؟؟ یہ کہانیاں اس کڑوے سچ کے الاؤ سے دھک کر، پک کر باہر آئی ہیں جو صدیوں سے ابل رہا ہے اور جسے جنموں کے آنسو بھی نہیں شانت کر سکتے۔ ادیب کے قلم کو سلام کہ وہ آگہی سارے خمیازے بھگت کر بھی زندگی کی سفاکیاں بیان کر رہا ہے۔

شہناز شورو

کتاب کے افسانوں کو پڑھنے سے دنیا سے متعلق فقط ہمارے سابق یا بھولے بسرے علم کا احیا نہیں ہوتا' بلکہ ہمیں باہر کی دنیا کا نیا ادراک حاصل ہوتا ہے۔ یعنی ہم محض بازیافت نہیں کرتے' نئی یافت سے سرفراز ہوتے ہیں۔ ہم معاصر دنیا کے اطراف کی آگہی پاتے ہیں جن سے پہلے بے خبر تھے یا جنھیں مسخ کر دیا گیا تھا۔ مثلاً ''دکھ کیسے مرتا ہے'' میں ہم گہرے ذاتی دکھ سے نجات کی ایک نئی نفسیاتی حکمت عملی کی آگہی پاتے ہیں اور افسانہ ''مرگ زار'' میں ایمان اور زمین سے متعلق اس تصور کا سراغ پاتے ہیں جسے نائن الیون کے بعد دہشت گردی کے نام پر جاری مہم نے مسخ کر رکھا ہے۔

ان افسانوں میں راوی پر مصنف کا گمان ہوتا ہے تو ہر چند یہ سوال اٹھتا ہے کہ اصل مصنف کہانی میں کتنا شامل اور کتنا فاصلے پر ہوتا ہے؟ مگر حقیقتاً یہ افسانوی تیکنیک ہے' جس میں مصنف بہ طور کردار شامل ہے اور اس لیے شامل ہے کہ وہ افسانوی عمل کے امتیاز اور استناد (authenticity) کو باور کرا سکے اور اس امر کی ضرورت ایک مخصوص ثقافتی فضا میں درپیش ہوتی ہے اور ہم اسی ثقافتی فضا میں جی رہے ہیں۔

ہمارے زمانے میں بیانیوں اور ڈسکورسوں کی کثرت ہے اور ہر ڈسکورس دنیا کو اپنی جداگانہ زبان' اپنے الگ اسلوب اور اپنی مخصوص آئیڈیالوجی کی رو سے پیش کرتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ہر ڈسکورس اپنی آئیڈیالوجی اور اپنی حکمت عملیوں کو چھپانے کی کوشش کرتا ہے۔ جس طرح صارفیت میں تاجرانہ مقاصد اور مفادات کو مخفی رکھنے کی کوشش ہوتی ہے۔ مذہبی' سائنسی' فلسفیانہ' معاشی' سیاسی بیانیوں میں بھی اصل مقاصد اور ان کے حصول کی حکمت عملیوں کو چھپایا جاتا ہے۔ اور یہ سب اس لیے ہوتا ہے کہ دنیا کے اس تصور کو مسلط کیا جا سکے' جسے کسی بیانیے اور ڈسکورس نے تشکیل دے رکھا ہے۔ ہر ڈسکورس دراصل طاقت کے حصول کا خواہاں ہوتا ہے۔ یہ صورت حال ادب اور آرٹ کے لیے خاصی پریشان کن ہوتی ہے کہ وہ اپنی جمالیاتی ماہیت کی رو سے رمز و علامت سے کام لیتا ہے اور جس میں بہت کچھ چھپایا جاتا ہے اور بہت کچھ 'ان کہا' چھوڑ دیا جاتا ہے۔ ایسے میں ادب کو دوسرے بیانیوں اور ڈسکورسوں سے خلط ملط کیا جا سکتا ہے۔ اس پریشانی کا ایک حل خود شعوریت ہے' یعنی ایسی تیکنیک سے کام لیا جائے' جو قاری کو باور کرائے رکھے کہ وہ کسی اور ڈسکورس سے نہیں 'ادب سے دوچار ہے' جو قاری پر مخصوص تصور حیات مسلط کرنے کی درپردہ کوئی حکمت عملی نہیں رکھتا۔ دوسرے ڈسکورس اپنی طاقت پسند حکمت عملیوں سے آدمی کو جکڑنے کی کوشش کرتے ہیں تو ادب آدمی کو زنجیروں سے آزادی دلاتا ہے۔ ڈسکورس میں بنیاد پرستانہ مطلقیت پسندی ہوتی ہے تو ادب میں امکانات ہوتے ہیں۔ لہذا خود شعوریت کے ذریعے محمد حمید شاہد نے ادب اور افسانوی عمل کے امتیاز اور استناد کو باور کرانے کی سعی مشکور کی ہے۔ اور یوں گہرے ثقافتی شعور کا مظاہرہ کیا اور اس کے مقابل مخصوص تخلیقی سٹرٹیجی کو وضع کیا ہے۔

خود شعوریت سے جہاں محمد حمید شاہد کے افسانوں میں متن در متن یا Frame Narrative کی صورت پیدا ہوئی ہے، وہاں یہ افسانے نئی قسم کی حقیقت نگاری کے مظہر بھی بن گئے ہیں۔ "برشور" "لوتھ" "کُھلے کا گھاؤ" "موت منڈی میں اکیلی موت کا قصہ" اور "مرگ زار" محمد حمید شاہد کی نو حقیقت پسندی کی عمدہ مثالیں ہیں۔ واضح رہے کہ ان کی حقیقت نگاری نہ تو سماجی حقیقت نگاری ہے، نہ مارکسی حقیقت نگاری اور نہ نفسیاتی یا باطنی حقیقت نگاری۔ ان کی حقیقت نگاری دراصل معاصر زندگی پر غیر مشروط مگر کلی نظر ڈالنے سے عبارت ہے۔ اور یہ اس توازن کو بحال کرتی ہے، جسے جدیدیت پسندوں اور ترقی پسندوں کی انتہا پسندانہ روشوں نے پامال کیا تھا۔ جدیدیے داخلی زندگی کو اور ترقی پسند خارجی زندگی کو ہی حقیقت سمجھنے لگے تھے۔ محمد حمید شاہد جس نسل سے تعلق رکھتے ہیں، اس نے دونوں کی غلطیوں سے سبق سیکھا ہے اور زندگی کے دونوں رُخوں کو یکساں اہمیت دی ہے۔ اور اہمیت دینے کے ضمن میں ایک طرف دونوں سے استفادہ کیا ہے تو دوسری طرف دونوں تحریکوں سے ہٹ کر موقف بھی اختیار کیا ہے۔ محمد حمید شاہد کے یہاں یہ دونوں صورتیں موجود ہیں۔ مثلاً افسانہ "معزول" کا مرکزی مسئلہ فرد کی شناخت ہے، جسے جدیدیت نے اپنا مرکزی سروکار بنایا تھا۔ "کُھلے کا گھاؤ" میں بھی داخلیت، تنہائی اور اجنبیت کے اسی گہرے نجی کرب کو موضوع بنایا گیا ہے، جسے جدیدیت نے وجودیت سے اخذ کیا تھا۔ محمد حمید شاہد کی افسانوی نثر میں جو شعریت موجود ہے، وہ بھی جدیدیت سے استفادے کی گواہ ہے، مگر انہوں نے جدیدیت کے سروکاروں کو پیش کرتے ہوئے کہانی پن کو قائم و برقرار رکھا ہے اور یہ جدیدیت سے انحراف کی صورت ہے۔ اسی طرح انہوں نے ترقی پسندوں کے زاویہ نظر کو بھی جزوی طور پر برتا ہے، جیسے "برشور" میں۔ اس افسانے کا زرگل استحصال پسند طبقے کی علامت ہے، جو معاشی ہتھکنڈوں سے تاج محمد ترین کی بیٹی اور جائیداد کو ہتھیا لیتا ہے مگر اسے فارمولا بنا کر اپنی کہانیوں میں نہیں برتا۔

محمد حمید شاہد اور اس کے ہم عصر افسانہ نگاروں کو جو بات ان کے پیش رووں سے الگ کرتی ہے وہ دراصل زندگی اور دنیا کو غیر مشروط مگر کلی طور پر افسانے میں برتنے کا رویہ ہے۔ یہ سوال نما اعتراض کیا جاسکتا ہے کہ غیر مشروط ہونے کا مطلب کیا کسی نقطۂ نظر یا مؤقف سے محروم ہونا نہیں ہے؟ جدیدیے یا ترقی پسند جیسے بھی تھے کوئی نہ کوئی مؤقف تو رکھتے تھے، جس کی مدد سے وہ زندگی کی جیسی بھی سہی، تفہیم تو کرتے تھے۔ کیا غیر مشروط زاویہ نظر معاصر زندگی کی تفہیم کرسکتا ہے؟ اس ضمن میں پہلی بات یہ ہے کہ غیر مشروطیت اپنی جگہ پر خود ایک مؤقف ہے، جو زندگی کی تفہیم کے لیے کسی خاص اور واحد نظریے کے استناد کو قبول نہیں کرتا۔ اور اولیت ادب کی جمالیاتی اقدار کو دیتا ہے۔ چناں چہ آپ دیکھیں کہ محمد حمید شاہد اور اس کے معاصرین زندگی کو فنی طور پر برتنے کے جس شعور کا مظاہرہ کرتے ہیں وہ ان کے پیش رووں کو کم کم نصیب تھا۔ غیر مشروطیت کے موقف کا

ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ یہ معاصر زندگی سے حسی نوعیت کا ربط قائم کرتا ہے۔ واحد نظریے کے علم بردار زندگی سے عینی ربط رکھتے ہیں۔ وہ زندگی کی ایک سطح کی آگہی حاصل کرتے ہیں تو دیگر کئی سطحوں سے بے خبری اور لاتعلقی کے مرتکب ہوتے ہیں مگر حسی ربط زندگی کی داخلیت اور خارجیت' زندگی کے سارے حسن اور قبح' حرارت اور نم ناکی' فردیت اور اجتماعیت' سب کا ادراک کرتا ہے' مگر ادراک کو معنیاتی سطح پر لاتعین رکھتا ہے۔ عینی ربط میں معنی کی سطح بھی مقرر اور متعین ہوتی ہے' زندگی خارجی اور مادی مسائل سے عبارت ہوتی ہے یا داخلی' نفسیاتی اور باطنی معاملات و کیفیات کا نام ہوتی ہے۔ مگر حسی ربط زندگی کو اس طور ٹکڑوں میں تقسیم نہیں کرتا ۔ وہ ہر خارجیت کی ایک داخلیت اور ہر داخلیت کی ایک خارجیت کا ادراک کرتا یا تصور باندھتا ہے۔ اس طور معنیاتی امکانات کی راہ کھلی رکھتا ہے۔ اس امر کی سب سی عمدہ مثال محمد حمید شاہد کا افسانہ ''سورگ میں سؤر'' ہے' جو اپنی تکنیک' فنی ہنر مندی اور موضوع و تفہیم' ہر حوالے سے اس مجموعے کا بہترین اور اُردو ادب کا اہم افسانہ ہے۔ یہ افسانہ زندگی کا حسی ادراک کرنے اور ادراک کو کسی واحد مفہوم کی قطعیت سے آزاد رکھنے کی قابل رشک مثال ہے۔ اسے تمثیلی پیرائے میں لکھا گیا ہے۔ اور ہر تمثیل دوہری سطح کی حامل ہوتی ہے۔ پہلی سطح پر یہ ایک حسی اظہار ہوتی ہے مگر دوسری سطح پر اس میں معنیاتی تجرید ہوتی ہے' مگر حسیت اور تجریدیت میں گوشت اور ناخن کا رشتہ ہوتا ہے (یا ہونا چاہیئے)۔ ''سورگ میں سؤر'' میں بھی یہی صورت ہے۔

بالائی سطح پر یہ بارانی زمین پر آباد سورگ ایسے گاؤں اور اس کے محنت کش باسیوں کے جہد حیات کی کہانی ہے' مگر زیریں سطحوں میں یہ ایک طرف وطن عزیز کی سیاسی اور پھر ثقافتی تاریخ کا بیانیہ ہے تو دوسری طرف نائن الیون کے بعد پیدا ہونے والی عالمی صورت حال کا قصہ ہے۔ کہانی میں تھوتھنیوں والے اور کتے جن علامتی کرداروں میں آئے ہیں' اُنھیں معاصر قومی اور عالمی منظر نامے میں پہچاننے میں قاری کو دیر نہیں لگتی۔ مگر واضح رہے کہ یہ افسانہ اپنے اندر محض ہنگامی واقعیت نہیں رکھتا' فقط ایک بڑی فوجی طاقت کی بے رحمانہ سرگرمیوں کو تمثیلی انداز میں پیش نہیں کرتا' بلکہ ایک ایسی علامتی جہت بھی رکھتا ہے' جسے مجموعی انسانی تاریخ کے کئی ادوار میں ملاحظہ کر سکتے ہیں۔ اگر اس افسانے کو انسانی تاریخ کی نئی اسطورہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ اور یہ ''اسطورہ'' اس جدید اساطیری افسانے سے مختلف اور ممتاز ہے کہ اسے محمد حمید شاہد نے تخلیق کیا ہے۔ جب کہ جدید اساطیری افسانے میں قدیم اساطیر کو برتا گیا تھا۔ اور اسی بنا پر محمد حمید شاہد (اور اس کی نسل) کا افسانہ پیش رو جدید افسانے سے آگے بھی ہے کہ یہ معاصر صورت حال کے غیر مشروط مگر حسی اور کلی ادراک سے اسطورہ سازی کر سکتا ہے! افسانے کی بنیادی ساخت (کہانی) کو قائم اور جمالیاتی وسائل کا لحاظ رکھتے ہوئے زندگی کے ہنگامی اور تاریخی وجود کا علامتی فہم دیتا ہے !! علامتی فہم جس میں معنی کی قطعیت نہیں' معنی کی امکانیت کا دائرہ وسیع ہوتا ہے !!!۔

×÷×÷×

ڈاکٹر ضیاء الحسن

محمد حمید شاہد کا افسانوی اسلوب

جس طرح ہر کہانی افسانہ نہیں ہوتی، اسی طرح ہر افسانے میں کہانی کا ہونا ضروری نہیں ہے۔کہانی اور افسانے میں ایک نا معلوم سا لطیف تعلق ہوتا ہے جو ٹوٹ جائے تو لفظوں کا گورکھ دھندہ رہ جاتا ہے اور اگر صرف یہی تعلق رہ جائے تو حاصل جمع کہانی کی صورت میں بچتا ہے۔افسانہ نگار کہانی بیان نہیں کرتا بل کہ کہانیوں کے باطن میں پوشیدہ کسی ایسے عنصر کو گرفت میں لینے کی کوشش کرتا ہے جس پر ہر شخص کی نگاہ نہیں پڑتی۔ہر کہانی میں ایسے بیسیوں عناصر تہ نشیں ہوتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ہر کہانی سے بیسیوں افسانے تخلیق کیے جا سکتے ہیں۔افسانہ نگاری بنیادی طور پر دریافت کا عمل ہے۔اور تمام اعلیٰ کارناموں کی طرح وجدان کے ذریعے نا معلوم سے معلوم تک رسائی کا سفر ہے۔بیشتر علوم انسان کے باہر پھیلی کائنات میں نا معلوم تک پہنچنے کی طلب سے پیدا ہوئے ہیں۔ادب ان معدودے چند علوم میں سب سے موثر علم ہے جو انسان کے باطن میں پھیلی کائنات کے پوشیدہ گوشوں کو وا کرتا ہے۔ادب، شاعری اور فکشن کے ذریعے دریافت کا یہ کارنامہ انجام دیتا ہے۔اسی لیے شاعری اور فکشن کو تخلیقی اصناف کہا گیا ہے اور ادب کی دیگر تمام اصناف پر انھیں فوقیت حاصل ہے۔افسانے اور کہانی میں ایک بنیادی فرق دریافت کا یہ تخلیقی عمل بھی ہے۔کہانی ہمارے لیے ایک جانا پہچانا عمل ہے۔جو ہر وقت ہمارے اردگرد وقوع پذیر ہو رہا ہے اور افسانہ اس میں پوشیدہ امکانات کی دریافت کا نام ہے۔کہانی میں وقوعہ بیان ہوتا ہے جب کہ افسانہ اس وقوعے کے باطن سے تخلیقی عناصر کی تلاش سے بنتا ہے۔گویا کہانی بیان ہے اور افسانہ کشف ہے۔افسانہ نگار اس کشف کے لیے ایک خاص فضا تخلیق کرتا ہے۔قاری جب اس فضا میں داخل ہوتا ہے تو اس کشف سے ہم کنار ہوتا ہے۔بند دروازے اس پر کھلنے لگتے ہیں اور وہ اپنے رُو بہ رُو آن کھڑا ہوتا ہے۔جس طرح اعلیٰ درجے کا شاعر اپنی شاعری میں ایک خاص فضا تخلیق کرتا ہے اور ان گنت اظہارات کو ممکن بناتا ہے، اسی طرح فکشن نگار بھی اپنے بنیادی مسئلے کے حوالے سے یہ فضا تشکیل کرتا ہے۔تخلیقی فن کار یہ کام اپنے اسلوب کے بنیادی عناصر سے انجام دیتا ہے اور فن کی کامیابی اور ناکامی کا انحصار دراصل اسی خاص فضا یا اسلوب پر ہوتا ہے۔ہم اعلیٰ درجے کا فن کار اسی کو قرار دیتے ہیں جو

اپنے موضوع کی مناسبت سے یہ فضا تخلیق کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ اس فضا کی تشکیل میں وہ اپنے عہد، اپنی ذات اور روحِ عصر سے ایسے عناصر کا انتخاب کرتا ہے جو اس کے موضوع کو بہترین انداز میں پیش کرنے پر قادر ہوتے ہیں۔ فن کار کی ریاضت فی الاصل ان اسلوبیاتی عناصر کی بہترین ترکیب کی تلاش ہے۔ جب وہ اس ہم آہنگی کو دریافت کر لیتا ہے تو اعلیٰ تخلیقی عمل وقوع پذیر ہوتا ہے اور شاہکار تخلیق پاتے ہیں۔

محمد حمید شاہد کی افسانہ نگاری بھی اسی تخلیقی توازن کی دریافت کا سفر ہے۔ اس سفر میں وہ ''مرگ زار'' تک پہنچے ہیں۔ ''مرگ زار'' کے مختصر افسانوں میں بہت طویل کہانیوں کے منتخب عناصر سے انھوں نے وہ فضا تخلیق کی ہے جسے محمد حمید شاہد کا اسلوب کہنا چاہیے۔ ان کا افسانہ ''موت منڈی میں اکیلی موت کا قصہ'' کل چھ صفحات پر مشتمل ہے جس میں انھوں نے دو کہانیوں کے مختلف عناصر کو ہم آہنگ کیا ہے۔ ایک کہانی گزشتہ کئی برسوں سے ہمارے اخبارات میں لکھی جا رہی ہے۔ برسوں پر محیط اس کہانی کی تفصیلات آج بھی ہمارے روزناموں میں ریکارڈ ہو رہی ہیں۔ دوسری کہانی ''اُس'' کی ہے۔ وہ کون تھا؟ اس کا خاندان کیا تھا؟ اس کے معاشی اور معاشرتی حالات کیا تھے؟ کیا کام کرتا تھا؟ شادی کیوں نہیں کی؟ کیا پڑھتا رہا؟ لکھتا کیا تھا؟ اس کی زندگی کے اہم واقعات جنھوں نے اس کی شخصیت کی تشکیل کی، کیا تھے؟ واحد متکلم سے اس کے تعلقات کیسے آغاز ہوئے؟ کن اشتراکات نے انھیں دوستی کے بندھن میں باندھا؟ کیا کیا واقعات ان کے تعلق کے حوالے سے رونما ہوئے؟ اور اس کے علاوہ بیسیوں دیگر تفصیلات جو اس کہانی میں موجود ہو سکتی تھیں، افسانہ نگار کے لیے فاضل ہیں۔ انھوں نے دونوں کہانیوں میں سے جو عناصر منتخب کیے ہیں اور جس طرح انھیں مربوط کیا ہے، اس کی ایک مثال ملاحظہ فرمایئے:

..''وہ مر گیا۔ جب نخوت کا مارا امریکہ اپنے پالتو اتحادیوں کے ساتھ ساری انسانیت پر چڑھ دوڑا اور اعلیٰ ترین ٹیکنالوجی کے بوتے پر سب کو بدترین اجتماعی موت کی باڑھ پر رکھے ہوئے تھا...... وہ اسلام آباد کے ایک ہسپتال میں چپکے سے اکیلا ہی مر گیا۔''

اب ذرا کسی ایک دن کے کسی بھی اخبار کی دو خبریں اپنے ذہن میں تازہ کیجیے:

''عراق پر اتحادی طیاروں کی بمباری، ۳۰۰ شہری شہید، ہزاروں زخمی، بے شمار عمارتیں ملبے کا ڈھیر بن گئیں''

اور

''حلقہ تصنیفِ ادب کے بانی غضنفر علی ندیم میو ہسپتال کے ساؤتھ میڈیکل وارڈ میں موت و حیات کی کشمکش میں مبتلا رہنے کے بعد خالقِ حقیقی سے جا ملے''

محمد حمید شاہد نے ان دونوں خبروں کو ایک نئی ترکیب سے اس طرح مربوط کیا ہے کہ خبریت

تخلیقیت میں ڈھل گئی ہے۔ آپ ان خبروں کو دوبارہ پڑھنے کی خواہش نہیں کرتے لیکن ان کی اس نئی تخلیقی تشکیل کو بار بار پڑھنے اور پڑھ کر لطف اندوز ہونے کی خواہش کرتے ہیں۔ یہ مضمون لکھنے کے لیے میں نے اس کتاب کا تین مختلف اوقات میں مطالعہ کیا ہے اور کچھ افسانوں کو تین سے بھی زیادہ مرتبہ پڑھا ہے لیکن ہر بار لطفِ مطالعہ اور حاصلِ مطالعہ اور تھا۔ ہر بار ان افسانوں میں ایک نیا احساس اور ایک نئی معنویت اضافہ ہوئی۔ افسانے اور کہانی، خبر یا وقوعے میں بھی بنیادی فرق ہے۔ خبر، کہانی یا وقوعہ ایک اطلاع ہے جب کہ افسانہ میں وہ احساس ہے جو کہانی میں مفقود ہے۔ اس ایک فقرے ہی کو دیکھیے۔ یہ فقرہ بظاہر ایک معروضیت کا اظہار لیے ہوئے ہے لیکن اس معروضیت کی تہ میں اجتماعی بے حسی کا ٹھاٹھیں مارتا ہوا احساس کروٹیں لے رہا ہے۔ اگر افسانہ نگار۔۔ ''وہ مرگیا'' جیسے سفاک اور بظاہر سپاٹ جملے سے آغاز کرنے کے بجائے اُس کی موت پر جذبات میں بھیگے ہوئے جملوں سے آغاز کرتا تو اس شدید بے حسی کو پیش کرنے سے معذور رہتا۔ اس نے ایک مختصر اور سیدھے سادے جملے سے وہ کام لیا ہے جو کسی مرصع جملے سے ممکن نہیں تھا۔ پورا افسانہ اجتماعی موت اور اکیلی موت کے ارتباط اور اس سے پیدا ہونے والی بے حسی اور زندگی سے لاتعلقی کے اجتماعی اور انفرادی المیے کو اسی زندگی سے لاتعلقی اور بے حسی سے مزین اسلوب میں بیان کرتا ہے۔ افسانہ نگار نے ایک ایسی فضا کامیابی سے تخلیق کی ہے جو قاری کو موت کی یخ بستگی کے فوری احساس کی گرفت میں لے لیتی ہے۔ جب وہ لکھتا ہے کہ۔۔۔ ''میں قلم کو کاغذ پر یوں نچاتا ہوں جیسے زنخا ہوا میں ہاتھ نچاتا ہے''۔۔۔ تو محسوس ہوتا ہے کہ وہ بزدل حکمرانوں کو ہی زنخا کہنے کی ہمت نہیں رکھتا بل کہ خود کو بھی زنخا کہہ سکتا ہے اور انسانوں کے اس انبوہ کو بھی جو یہ سب کچھ بے حسی سے دیکھ رہا ہے اور خاموش ہے۔ کہانی کے سپاٹ پن کو دور کرنے کے لیے وہ تخلیقی رویوں اور غیر تخلیقی زندگی کی کشمکش کو ذریعہ بناتا ہے۔ باطن چھلنی ہے اور بغاوت پر آمادہ ہے۔ ظاہر بے حس اور خاموش ہے۔ نعرہ بازی کہیں نہیں ہے۔ افسانہ نگار جانتا ہے کہ بے حسی کی برف بے حسی کے شدید احساس سے ہی ٹوٹ سکے گی۔ وہ علاج بالمثل کا قائل ہے۔ اسی لیے اس کے اسلوب میں انتہا درجے کی معروضیت ہے۔ حمید شاہد نے اس کہانی سے اپنے امکانات دریافت کیے۔ اسی کہانی سے کچھ دوسرے افسانہ نگاروں نے بھی افسانے تخلیق کیے ہیں اور اس کہانی کی دیگر تفصیلات سے اپنی اپنی معنویت اخذ کی ہے۔ امجد طفیل کا افسانہ ''مسلسل شہرِ افسوس میں'' موجود کو تاریخ سے ملاتے ہوئے ظلم اور بے حمیتی کے کچھ دوسرے علاقوں کی جستجو سے تخلیق ہوا ہے۔ مشرف عالم ذوقی کا افسانہ ''الفتح لنا۔۔۔ الفتح لنا'' اس کہانی میں پوشیدہ انسانی المیہ کے ان پہلوؤں سے تخلیق ہوا ہے جس کے اثرات ہندوستان کے ماحول میں اُن تک پہنچے ہیں۔ اس کہانی میں ان کے علاوہ بھی بیسیوں امکانات دریافت ہونے کے منتظر ہیں۔ اس کہانی سے افسانے تخلیق ہو رہے ہیں اور

ہوتے رہیں گے۔ محمد حمید شاہد کا افسانوی اسلوب یہی ہے۔ ان کی کتاب میں "برشور" سے "مرگ زار" تک بیش تر افسانوں کی یہی بنت نظر آتی ہے۔ ان کے پہلے افسانے "برشور" میں بھی دو کہانیوں سے افسانہ تخلیق کیا گیا ہے۔ پہلی کہانی بلوچستان کے قحط کے اجتماعی منظر پر مشتمل ہے جب کہ دوسری کہانی تاج محمد ترین کی ہے۔ وہ فرد سے اجتماع اور اجتماع سے فرد کے المیے تک پہنچنے کی سعی کرتے ہیں۔ یہاں بھی انھوں نے کہانی کی تفصیلات سے گریز کرتے ہوئے صرف انھی چند مناظر کو منتخب کیا ہے، جو اس المیے کو واضح کرنے کے لیے ناگزیر تھے۔ پورا افسانہ اس منظر کو پیش کرنے کے لیے فضابندی کا کام کرتا ہے جو انھوں نے آخر میں دکھا کر اپنی بات مکمل کی ہے۔ رودینی بار بار برشور جانے کی بات کرتا ہے لیکن کمیٹی کے دیگر ارکان اس سے متفق نہیں ہوتے۔ قحط کی اجتماعی تباہ کاروں میں انھیں ترین کا المیہ کم تر محسوس ہوتا ہے۔ حمید شاہد نے قحط کی منظر نگاری نہیں کی، کوئی ڈیٹا ہمارے سامنے نہیں رکھا لیکن چھوٹے چھوٹے فقروں سے اس المیے کی شدت کو ہم تک پہنچا دیا ہے۔ آخری منظر میں جب وہ ترین تک پہنچتے ہیں تو اجتماعی المیہ فرد میں منتقل ہو کر اپنی ساری شدتوں کو عیاں کر دیتا ہے۔ محمد حمید شاہد کا موضوع بہت مشکل ہے۔ وہ اپنے عصر کے مسائل پر اپنے افسانوں کی عمارت تعمیر کرتے ہیں۔ ایسی صورت میں بیانیہ سپاٹ پن کا پورا احتمال رہتا ہے۔ اگر وہ کہانیاں لکھتے تو یقیناً اس عیب کا شکار ہو جاتے لیکن وہ کہانی کے انھی اجزا سے سروکار رکھتے ہیں جو ان کے مسئلے کو پیش کرنے کے لیے ضروری ہوتے ہیں۔ پھر وہ ان کو ایک ایسے تخلیقی ربط سے ہم آہنگ کرتے ہیں کہ کہانی کہیں پس منظر میں چلی جاتی ہے

مکمل شہ پارہ

مقابلتاً جوان جسم پر سجی ہوئی دور تک دیکھنے والی آنکھیں اور بے حد سوچتا ہوا ذہن 'تیز فقروں سے سجی ہوئی تحریر' بڑی سے بڑی بات چھوٹے چھوٹے فقروں میں کہہ جانا' کسی رورعایت سے گریز۔ یہ ان کا بایوڈاٹا ہے۔ "مرگ زار" اتنی خوب صورتی سے فکشن بنایا گیا ہے کہ بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ تیکنیکی طور پر اچھا لگا۔ نوٹ یا pause دے کر اسے پلاٹ کا حصہ بنایا گیا ہے۔ "سورگ میں سور" جس طرح علامت بن گئی ہے یا "لوتھ" میں جو دکھ برآمد ہوا ہے یا "گانٹھ" میں جو تصویر برآمد ہوتی ہے وہ مکمل ہے۔ "دکھ کیسے مرتا ہے" یہ اور طرح کی کہانی ہے جس میں ہسپتال دکھ رقم کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ذاتی دکھ کائناتی دکھ محسوس ہوتا ہے۔ "برشور" ایک لرزا دینے والا افسانہ ہے' انسانی المیے اور کلچر کو سمیٹتا ہوا مکمل شہ پارہ۔

محمود واجد

اور پیش منظر پر وہ کیفیت رہ جاتی ہے جو قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ان کا افسانہ "سؤرگ میں سُور" ان کے اسلوب کا بہترین عکاس ہے۔یہاں بھی وہ براہ راست تفصیلات سے گریز کرتے ہیں۔جانور، ان کی مختلف اقسام، متنوع بیماریاں، کھیت، مونگ پھلیاں، بیوپاری، خرید و فروخت، اس کے اثرات، سب ہی بیان کرتے ہیں لیکن اصل تفصیلات چھپا جاتے ہیں۔پوری کہانی ایک استعارے میں بیان ہوئی ہے۔یہ استعارہ چوں کہ ہمارے اجتماعی المیے کا زائیدہ ہے۔اس لیے ہمارے لیے مبہم نہیں ہے۔ایک سؤرگ ہے جس میں سُور گھس آئے ہیں اور چوکیدار کتے اتنے قوی ہیں کہ سؤرگ والوں کے حصے کا رزق بھی کھا جاتے ہیں۔وہ سُوروں کے عادی ہو گئے ہیں یا ان سے خوفزدہ ہیں۔بہر حال تھوتھنی والے ان کی غراہٹوں کی اوٹ میں کھیت اجاڑنے کے درپے ہیں۔ہمارے نوجوان فکشن لکھنے والوں پر جدید دور کے جس فکشن نگار کے اثرات سب سے نمایاں ہیں، وہ مارکیز ہے۔خود مارکیز پر دوستوفسکی کے اثرات بہت واضح ہیں۔مارکیز سے ہم نے دو باتیں سیکھی ہیں۔ایک، کہانی بھول کر اپنے استعارے وضع کرنے کے لیے پوری توجہ صرف کرنے کا رویہ اور دوسرے، فقرے کی مخصوص بنت جو مارکیز سے منسوب ہے۔پہلا اثر بالواسطہ ہے اور دوسرا براہ راست۔حمید شاہد کے افسانے پڑھتے ہوئے صاف محسوس ہوتا ہے کہ انھیں بھی مارکیز سے روحانی ربط ہے۔یہ ربط نقالی نہیں ہے بل کہ ایک باطنی ہم آہنگی ہے۔موضوعاتی حوالے سے ان کا اور مارکیز کا اشتراک وہی ہے جو دنیا کے تمام اوریجنل لکھنے والوں کا آپس میں ہے، یعنی انسانی المیے پر دردمندی، لیکن اس دردمندی کا اظہار ہر فن کار نے اپنے باطن سے مربوط کر کے کیا ہے۔حمید شاہد کے افسانوی اسلوب پر بھی ان کے باطن کے گہرے رنگ ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس اجتماعیت کا احساس بھی ہوتا ہے جو تمام جینوئن فن کاروں کو بلا تخصیص ایک دوسرے سے منسلک کرتی ہے۔اب مارکیز کے چند عنوان ملاحظہ فرمایئے:

بہت کے اس پار منتظر موت

گم گشتہ وقت کا سمندر

دنیا بھر کا حسین ترین ڈوبنے والا

ایک پیش گفتہ موت کی روداد

اور حمید شاہد کے عنوان دیکھیے:

رکی ہوئی زندگی

پارینہ لمحے کا نزول

وہ کیسے مرتا ہے

حمید شاہد جملہ بنانے میں جن ساختوں کو بروئے کار لاتے ہیں، ان میں سے ایک ساخت مارکیز کے جملوں کے بہت قریب ہے۔ یہ ایک پیچیدہ ساخت کا جملہ ہے جو اپنی پیچیدگی کے باوصف بہت خوبصورت اور دل موہ لینے والا ہے۔ مارکیز کا قاری اس کے اس جملے پر فدا ہے۔ جملے کی یہ ساخت افسانوی ادب میں مارکیز کی دین ہے اور اس کے اثرات بھی دنیا بھر کے لکھنے والوں پر پڑے۔ اردو میں یہ ساخت نوجوان لکھنے والوں کی من پسند ہے۔ اس سے پہلے یہ ساخت محمد عاصم بٹ اور زاہد حسن کی افسانوی تحریروں میں اپنی جھلک دکھاتی رہی ہے، لیکن حمید شاہد نے اس سے بھرپور فائدہ اٹھایا ہے:

''سولہ برس، سات ماہ، پانچ دن، دو گھنٹے، اکیس منٹ اور تیرہ سیکنڈ ہو چلے تھے، اپنے لیے اس کے ہونٹوں سے پہلی بار وہ جملہ سنے، جو ساعت میں جل ترنگ بجا گیا تھا مگر دل کے عین بیچ یقین کا شائبہ تک نہ اتار سکا تھا''۔

حمید شاہد کا دوسرا جملہ تشبیہاتی ہے۔ یہ اس تشبیہاتی جملے سے مختلف ہے جو ساٹھ کی دہائی میں علامتی یا تجریدی کہہ کر پیش کیا گیا اور نہ ہی ان کے افسانوں میں یہ اس تواتر سے ہے جس تواتر سے اس زمانے کی کہانیوں میں ہے۔ یہ جملہ اس قدر مبہم بھی نہیں ہے جس قدر ان کہانیوں میں نظر آتا ہے۔ یہ جملہ اس تشبیہاتی جملے کی تخلیقی پیش کش ہے۔ یوں کہنا چاہیے کہ ساٹھ کی دہائی میں جو تجربہ تھا، اب حمید شاہد کے ہاں تخلیقی لبادے میں جلوہ گر ہوا ہے۔ حمید شاہد نے اپنی زبان میں مقامی الفاظ کو تخلیقی تناسب سے پیش کیا ہے۔ وہ مقامی زبانوں کے الفاظ محض شمولیت کی غرض سے منتخب نہیں کرتے بل کہ اپنے اسلوب اور موضوع دونوں سے ہم آہنگ کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہم انھیں محسوس تو کرتے ہیں لیکن یہ لفظ ہمیں اوپرے اوپرے نہیں لگتے۔ اگرچہ زبان و بیان، دونوں حوالوں سے انھوں نے فکشن کی روایت کا فایدہ اٹھایا ہے لیکن اس میں اپنے اضافوں سے ایسی گل کاری کی ہے کہ ان کے افسانوں کی فضا بالکل الگ نظر آتی ہے۔ محمد حمید شاہد افسانہ نگاروں کی موجودہ نسل کے ایک اہم افسانہ نگار ہیں۔ ''مرگ زار'' میں شامل افسانے اپنی تخلیقی فضا کے حوالے سے قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ خام کہانیوں کے اس ماحول میں ان کے افسانے اردو افسانے کے درخشندہ مستقبل کا اشارہ ہیں۔

×÷×÷×

یٰسین آفاقی

اُردو اَفسانہ: نیا تنقیدی منہاج

محمد حمید شاہد ان اَفسانہ نگاروں میں بہت نمایاں ہیں جن کو گزشتہ ربع میں توجہ ملی۔ انہوں نے اپنے خالص تخلیقی رویوں سے اپنے اَفسانے کو دوسروں سے الگ اور نمایاں کیا ہے۔ ان کی اَفسانہ نگاری اس لائق ہے کہ اس پر مزید کام ہونا چاہیے۔ میں محمد حمید شاہد سے اصرار کرتا آیا ہوں کہ ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعے ''اَدبی تنازعات'' کے بعد اُن کے فکشن اور خصوصاً اُردو اَفسانے کے حوالے سے لکھے گئے مضامین کو بھی کتابی صورت میں شائع ہونا چاہیے۔ اس سلسلے میں' میں نے مضامین کی ایک فہرست بنا کر اُن کے حوالے کر دی تھی۔ میرا خیال تھا کہ اِن مضامین کی بنیاد پر فکشن کے مباحث کو آگے بڑھایا جا سکتا ہے۔ گزشتہ دنوں جب میں نے ایک بار پھر محمد حمید شاہد کی توجہ اس طرف دلائی تو اُنہوں نے میری بنائی ہوئی فہرست مجھے لوٹاتے ہوئے کہا کہ آپ ہی اِنہیں جمع کر کے ترتیب دے لیں۔ یوں اِن مضامین کو ایک کتاب میں مجتمع کرنے کی صورت نکلی ہے۔

محمد حمید شاہد کے یہ مضامین ''آئندہ'' کراچی، ''سمبل'' راولپنڈی، مکالمہ'' کراچی، ''آفاق'' راولپنڈی، ''دُنیازاد'' کراچی اور ''اَدبیات'' اِسلام آباد سے لیے گئے ہیں۔ وہ مضامین جن میں پریم چند' منٹو' بیدی سے لے کر انتظار حسین' انور سجاد' منشا یاد' رشید امجد اور خالدہ حسین تک یا پھر گزشتہ ربع صدی میں شناخت پانے والے اَفسانہ نگاروں کے فن کا الگ الگ جائزہ لیا گیا ہے انہیں اس کتاب کی دوسری جلد کے لیے محفوظ کر لیا گیا ہے۔ اس کتاب میں صرف ان مضامین کو شامل کیا گیا ہے جن میں نظری مباحث اُٹھائے گئے ہیں' اَفسانے کی ایک صدی کی مجموعی صورتحال کو انفرادی تخلیقی جوہر کے حوالے سے دیکھا گیا ہے یا پھر تخلیقی عمل کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ آخر میں محمد حمید شاہد کا ''میرا تخلیقی عمل'' کے سلسلے میں حلقہ ارباب ذوق' راولپنڈی میں ہونے والا مکالمہ بھی منیر فیاض کے شکریے کے ساتھ شامل کیا جا رہا ہے کہ اس میں بھی فی الاصل اُردو اَفسانہ ہی موضوع بنا ہے۔ اسے جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے اہم مکالمہ قرار دے کر ''شب خون'' الہ آباد میں بھی شائع کیا تھا۔

میں محمد حمید شاہد کے مضامین کے یک جا ہونے کا مطالبہ اس لیے بھی کر رہا تھا کہ فکشن کی تنقید کا مجموعی کام اور خصوصاً اَفسانے کے حوالے سے نظری مباحث میری نگاہ میں تھے۔ اُردو میں فکشن کی تنقید کا زیادہ تر کام عمومی نوعیت کا ہے جو کتابوں پر تبصرے' رجحانات کے جائزے' موضوعات کی فہرست سازی یا پھر نام گنوانے تک محدود ہے۔ بہت ہوا تو انتخاب چھاپ دیے گئے۔ دو چار مضامین ابتدا میں لگا دیے گئے یا پھر تجزیاتی مطالعے کے نام پر چند اَفسانوں کی تشریح کر دی گئی۔ اس کام کی اہمیت اپنی جگہ لیکن گزشتہ صدی میں اس صنف کے خدوخال اُبھارنے کے لیے نظری مباحث کو زیر بحث لانے والی کتابیں اُنگلیوں پر گنی جا سکتی ہیں:

معیار	ممتاز شیریں	۱۹۶۳ء
نئے اَفسانے کا سلسلہ عمل	مہدی جعفر	۱۹۸۱ء
اَفسانے کی حمایت میں	شمس الرحمٰن فاروقی	۱۹۸۲ء
جدید اَفسانہ اور اس کے مسائل	وارث علوی	۱۹۹۰ء
عصری اَفسانے کا فن	مہدی جعفر	۱۹۹۸ء
نئی افسانوی تقلیب	مہدی جعفر	۱۹۹۹ء
فکشن کی تنقید: چند مباحث	عابد سہیل	۲۰۰۰ء

ان کتب کے علاوہ محمد حسن عسکری' گوپی چند نارنگ' اَنیس ناگی اور کچھ دوسرے ناقدین نے اپنے بعض مضامین میں اَفسانے کے تصوراتی پہلوؤں پر نکتہ آفرینی کی ہے تاہم جب تک فکشن کے نقاد ان جیسے سوالات کے مقابل نہیں ہوتے کہ اَفسانہ کیا ہے؟ کیا نہیں ہے؟ اور اِسے کیسا ہونا چاہیے؟ تب تک گہری تنقید کا در نہیں کھل سکتا۔

×÷×

ہمارے ہاں مغربی تنقید کے زیر اثر اَفسانے کو ناول کی فرع سمجھ کر اس کے تنقیدی پیمانوں سے پرکھنے کا رواج رہا ہے۔ محمد حمید شاہد نے اسے روا نہیں رکھا۔ ان کے نزدیک چوں کہ اَفسانہ ناول کی تصغیری صورت نہیں لہٰذا ان کے ہاں اَفسانے کی تنقید کی جداگانہ حیثیت قائم ہوئی ہے۔ اُردو اَفسانے کا وجود بھی اس نکتہ میں ہے کہ وہ ناول نہیں۔ مغرب میں ناول اور اَفسانہ کو الگ الگ اصناف ثابت کرنے کے لیے زیادہ تر طرز بیان اور اس کی تشکیل کو زیر بحث لایا گیا ہے لیکن یہ سوال اب تک موجود ہے کہ وہ کون سے خصائص ہیں یا ہو سکتے ہیں جو اَفسانہ کو ناول سے الگ کر دیتے ہیں؟ اس ضمن میں محمد حمید شاہد کا خیال ہے کہ اُردو میں ناول ہو یا ناولٹ انہیں اُردو اَفسانے کی توسیع سمجھنا چاہیے کیوں کہ ہمارے ہاں فکشن کی کوئی بھی فرع ہو اس کا اَفسانے کی مستحکم

روایت کے اثرات سے بچ نکلنا ممکن نہیں۔ افسانے کو انہوں نے یوں پایا ہے کہ جیسے وہ کائنات کو کلاوے میں لینے کے جتن کر رہا ہو۔

محمد حمید شاہد نے "شارٹ سٹوری" کو مختصر افسانہ نہیں' افسانہ کہا ہے اور افسانے کی تنقید کو فکشن کی تنقید قرار دیا ہے۔ انہوں نے افسانہ لکھنے کے عمل کو "زندگی کی تخلیقِ نو" گردانا ہے۔ اس باب میں ان کا بیان ہے کہ وہ نثر میں تخلیق کے امکانات کا ایسا سمندر دیکھتے ہیں جس کا کوئی کنارا نہیں ہے۔ کہانی بھی اُن کے نزدیک تخلیق ہی کی ایک اکائی ہے۔ لہٰذا اُنہوں نے اِسے سمجھنے کے لیے الگ سے تخلیقی پیمانے وضع کرنے پر اصرار کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ کسی بھی تخلیقی صنف کے پھلنے پھولنے کے لیے ایک صدی کا دورانیہ بہت کم ہوتا ہے مگر ساتھ ہی ساتھ ان کا یہ بھی دعویٰ ہے کہ اُردو افسانہ محض صدی بھر کے عرصے میں عالمی افسانے سے کمتر معیار کا حامل نہیں رہا ہے۔ اس کا سبب انہوں نے مشرق کے اس بھید کو قرار دیا ہے جو افسانے کے متن کو عمومی سطح سے بلند کر دیتا ہے۔

محمد حمید شاہد نے بیسویں صدی کو افسانے کی صدی قرار دیتے ہوئے اُردو افسانے کی ساری پیش رفت کو ایک مربوط اور مسلسل تخلیقی عمل کی صورت میں دیکھا ہے۔ ایک صدی میں لکھے گئے اُردو کے افسانوں کو سامنے رکھ کر ان کا مجموعی مزاج متعین کیا ہے۔ میں نے محمد حمید شاہد کی فکشن کی تنقید کو نیا تنقیدی منہاج کہا ہے تو اس کا سبب ان کا وہ طرزِ احساس ہے جسے بروئے کار لاتے ہوئے وہ تخلیقی عمل کو سمجھنے کے لیے الگ بنیادیں فراہم کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک افسانہ لکھنا دراصل تخلیقی عمل کی برتر سطح کو چھونے کا عمل ہے۔ وہ معنی کی تکثیریت اور جمال کی ہمہ گیری کو تخلیقی عمل کے بڑے مظاہر کے طور پر شناخت کرتے ہیں اور ان کا یہ کہنا ہے کہ ان مظاہر کا تعلق خارجی ہیئت سے کہیں زیادہ باطنی امیج سے ہوتا ہے جو اشیائے مدرکہ کو اپنے حیطہ اکتشاف میں لے لینے کی سکت رکھتا ہے۔ محمد حمید شاہد کے نزدیک تخلیقیت کا بھید یہی ہے کہ متن کس طرح اور کس حد تک لفظوں کے باطنی امیج کے روشن کناروں سے جڑ جاتا ہے۔ تخلیقی عمل کو گہرائی میں جا کر دیکھنے کے بعد انہوں نے بجا طور پر یہ دعویٰ کیا ہے کہ زندگی کے تنوع اور اس کی ہمہ گیری کو ہر اعتبار سے افسانے میں اجاگر کیا جا سکتا ہے۔ اس حوالے سے ان کا مؤقف ہے کہ نثر کا اپنا ایک آہنگ ہوتا ہے جس میں زمانوں کی دھمک سما سکتی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے "افسانے کی حمایت میں" میں ممتاز شیریں کی بابت لکھا تھا کہ وہ بیانیہ سے ایسا فکشن مراد لیتی ہیں جس میں مکالمہ بہت کم ہو یا سرے سے ہو ہی نہیں اور ساری کہانی واحد حاضر یا مرکزی کردار کے نقطۂ نگاہ یا اس کے شعور کے حوالے سے لکھی جائے۔ فاروقی صاحب نے بیانیہ کے حوالے سے اپنا

الگ تصور دیا مگر محمد حمید شاہد نے اس باب میں ممتاز شیریں کے مؤقف کو مانا ہے نہ فاروقی صاحب کی پیروی کو مناسب جانا بلکہ اسے الگ انداز سے جانچنے پر اصرار کیا ہے۔ یوں فکشن کے بیانیے کو سمجھنے کے لیے الگ بنیادیں فراہم ہو گئی ہیں۔

یہی معاملہ فکشن کے کرداروں کی تفہیم کا ہے۔ افسانے میں وقت کا تصور کیا ہوتا ہے؟ کیا واقعہ کہانی کے متن میں وقت کے ساتھ بندھا ہوتا ہے؟ علامت سے کیا مراد ہے؟ کوئی کردار، واقعہ یا پھر پوری کہانی کیسے علامتی سطح کو چھونے لگتی ہے؟ کہانی میں کرداروں کے تناظر کا تعین کیسے ہوتا ہے؟ افسانے میں واقعہ قائم ہونے کی بنیادی شرائط کیا ہیں؟ فکشن کا جملہ کیسے بنتا ہے؟ الفاظ کب اور کیسے کلیشے ہو کر تخلیقی متن تشکیل دینے میں ناکام ہو جاتے ہیں؟ افسانے میں اسلوب سے کیا مراد ہے اور یہ کیسے بنتا ہے؟ کہانی کو افسانے میں پلٹا دینے سے کیا مراد ہے؟ افسانہ نگار لکھتے ہوئے کون کون سے وسائل بروئے کار لاتا ہے؟ ایک ہی موضوع اور لگ بھگ ایک سے وسائل استعمال کرنے والے کیسے اور کیوں مختلف ہو جاتے ہیں؟ حقیقت کیا ہے اور افسانے میں حقیقت کا تصور کیا ہے یا پھر کیا ہونا چاہیے؟ گزشتہ ربع صدی میں لکھے جانے والے افسانے کی الگ شناخت کیسے قائم ہوتی ہے؟ افسانے کی صورت دہشت کے اس نئے زمانے میں کیا ہے؟ سمعی روایت میں کہانی کا چلن کیا تھا اور نئی صورت میں اس کی کیا روایت قائم ہوتی ہے؟ ان سوالات کے سلسلے میں نظری مباحث اُٹھاتے ہوئے محمد حمید شاہد بیش تر مقامات پر الگ ہو گئے ہیں۔ اور اس کا سبب یہ ہے کہ وہ خود تخلیق کار ہیں اور تنقید لکھتے ہوئے فکشن کا تخلیقی عمل اُن کے ساتھ رہتا ہے۔ افسانے کی تنقید کے لیے فکشن کے ٹولز کی تلاش اور استعمال بھی اُن کے تنقیدی عمل کا اختصاص بنتا ہے۔

اِس کتاب کے مطالعے کے بعد آپ محسوس کریں گے کہ وہ مباحث جو اب تک ، اُردو افسانے کی تنقید کے حاشیے پر تھے اب تنقیدی متن کا حصہ بن گئے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ کسی بھی نقاد کے ہاں نئے تنقیدی ضابطے کی تشکیل اس وقت ہوتی ہے جب وہ یہ طے کر لیتا ہے کہ ادب کیوں تخلیق کیا جائے اور زیرِ بحث صنف ادب سے اس کی مراد کیا ہے؟ یہی استفسارات محمد حمید شاہد کی تنقید کے بنیادی سروکار رہے ہیں۔ ان سوالات کے مقابل ہو کر اُس نے افسانے کی تنقید کے ساتھ ایک نیا رشتہ قائم کیا ہے جو افسانے کی قدر و قیمت کا تعین کرنے کے حوالے سے ہمارے تنقیدی شعور میں اضافے کا باعث بنے گا۔

×÷×÷×

غلام عباس

شمس الرحمٰن فاروقی اور محمد حمید شاہد

نقد افسانہ کے باب میں

شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے نقد افسانہ کے رد عمل کی تنقید میں محمد حمید شاہد کا نام قابل توجہ ہے۔ وہ فاروقی صاحب کی کئی ایک باتوں کو رد کرتے ہوئے دکھائی دیے ہیں۔ بیانیہ کے سلسلے میں جہاں فاروقی صاحب نے ممتاز شیریں کی بحث کو ناکافی سمجھا وہاں حمید شاہد بھی فاروقی صاحب کی اس ضمن میں بات

آفاقی نقطہ نگاہ

ایک آفاقی نقطہ نگاہ نے حمید شاہد کو نہ صرف درون ذات یا خیر و شر کی کشمکش کے محاذ پر سرخرو کیا ہے بلکہ اس جنگ کی خارجی رزم گاہ میں حق گوئی اور جرأت و بے باکی کی راہ اپنانے کی ہمہ گیر بصیرت بھی عطا کی ہے۔ اس کی روحانیت کسی مجہول ہمہ دوستی انداز نظر کی پرفریب رومانوی دھند کے سائے میں سب اچھا کی نفیری نہیں بجاتی۔ وہ معاشرے کی منفی قوتوں کی انسانیت سوز اور تہذیب دشمن سرگرمیوں کا گہرا شعور بھی رکھتا ہے اور ان کو للکارنے کا حوصلہ بھی...... میں تو حمید شاہد کی فکر، نظریات اور منفرد اسلوب کا ہمیشہ سے قائل رہا ہوں۔ ان کے ہاں دنیا کے سیاسی تناظر میں جو تبدیلی آئی ہے اس کا تخلیقی اظہار پورے اعتماد سے ملتا ہے۔ نئے منظر نامے میں حکمرانوں کا خوف تو سمجھ میں آتا ہے مگر لکھنے والوں کے ہاں اس خوف کا آجانا المیہ ہے۔ حمید شاہد کا وجود غنیمت ہے کہ ان کے ہاں ساری صورت حال کو جرأت سے دیکھنے اور مزاحمت سے تخلیقی سطح پر برتنے کا رویہ ملتا ہے۔ انہوں نے نائن الیون کے بعد دنیا کے بدلے ہوئے منظر کے پس منظر کو دردمندی اور کرب کے ساتھ تخلیقی وجود کا حصہ بننے دیا ہے۔ پھر ان کے ہاں زبان و بیان کے بہت تجربات بھی ملتے ہیں۔ "مرگ زار" کی اشاعت انہیں بہت اہم افسانہ نگار بنا دیتی ہے۔

جلیل عالی

کو نا کافی سمجھتے ہوئے کہتے ہیں کہ فاروقی صاحب کے زور استدلال سے ہم سے سوچنا سمجھنا معطل ہوا اور جو فاروقی صاحب نے کہا اسے درست مانتے گئے۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ''ہم بیانیہ کی ان صورتوں اور دیگر اسالیب کے ان امکانات کو بھی نظر انداز کرتے گئے جو فکشن میں کام آتے ہیں'' ۱؎ اور اس کی مثالوں کے لیے انہوں نے کئی افسانوں کے اقتباسات پیش کیے جو بالکل اخباری بیان جیسے ہی ہیں۔ اسی سبب سے وہ کہتے ہیں کہ اخباری بیانات بھی بیانیہ کے ذیل میں آتے ہیں جنہیں فاروقی صاحب باہر کی چیز سمجھتے ہیں۔ لہٰذا وہ سمجھتے ہیں کہ بیانیہ کو سمجھنے اور سمجھانے کا یہ طریقہ (فاروقی صاحب والا) بنتا ہی نہیں ہے۔ حمید شاہد کے الفاظ میں اس صورت حال کا تجزیہ کچھ یوں پیش کیا گیا ہے:

> ''۔۔۔افسانے کے بیانیہ پر جب بات کی گئی، جملے کی ساخت پر کی گئی۔ اس جملے کو افسانے کے پورے متن میں رکھ کر دیکھا ہی نہیں گیا اور جونہی شاعری کا معاملہ آیا معنی اور تاثر کے اس بہاؤ پر بات ہونے لگی جو مکمل فن پارے سے پھوٹتا تھا۔۔۔ اوہ یہ تو میں نے ایک اور جھیڑا چھیڑ دیا۔ خیر کہنا یہ ہے کہ کوئی واقعہ بیان ہو رہا ہو یا منظر نامہ کوئی مکالمہ ہو یا مختلف زمانوں کے بیچ یادوں اور احساسات کا سلسلہ جس میں زمانے آپس میں گڈمڈ ہو جاتے ہیں۔۔۔ ۔۔۔ سب نامیاتی وحدت میں ڈھل کر ہی فکشن بن پاتے ہیں اور جونہی یہ فکشن بنتے ہیں، سارا متن بیانیہ ہو جاتا ہے'' ۲؎

اس بحث کے ساتھ وہ یہ کہتے ہیں کہ اب وہ بات جو J Hillis Miller نے کہی اور فاروقی صاحب نے بیانیہ سمجھانے کو نقل کی سمجھ آجاتی ہے۔ فاروقی صاحب کے افسانے میں بیانیہ اور کردار کی کشمکش والے مضمون کو بڑی تحسین کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ لیکن شاہد صاحب فاروقی صاحب کی اس بحث کو جہاں انہوں نے ناول اور افسانے کی بحث غزل اور رباعی کے ساتھ موازنہ کرتے ہوئے کی تھی اور افسانہ لکھنے والے عالمی ادیبوں کی بھی اصلیت بطور ناول نگار تسلیم کی تھی، انہیں درست تسلیم نہیں کرتے اور اس کا اظہار کچھ یوں کرتے ہیں:

> ''۔۔۔فاروقی کے ہاں یہ دعویٰ گونجتا سنائی دیتا ہے کہ یہ جو ناول کے وسیلے سے نام کمانے والے ہیں ناول نہ لکھتے تو گم نامی کی موت مرجاتے۔ ہائے کہ منٹو بے چارہ گم نامی کی موت مر گیا، ناول لکھ لیتا تو اتنا تو مشہور ہو جاتا جتنا صادق صدیقی سردھنوی ''ایران کی حسینہ'' لکھ کر ہو گیا تھا اور مزے کی بات یہ کہ اس میں عقل کا خرچہ بھی کم تھا۔۔۔ یہ جو طرز استدلال ہے اس کا نتیجہ اس کے سوا کیا نکل سکتا تھا کہ دلوں پر ان

مباحث کی دھاک بیٹھی رہے اور اذہان میں ایک دھول سی اڑتی رہے''۔ ؎

افسانے میں وقت کے تصور پر بھی شاہد صاحب نے بحث کی ہے کہ فاروقی صاحب کی بحث سے گمان ہوتا ہے کہ واقعہ وقت سے بندھا ہوا ہے۔ معروف معنی میں لیا جانے والا وقت کا تصور کے علاوہ بھی ایک وقت ہوسکتا ہے۔ اگر چہ ہم وقت کے اس محدود تصور کو اپنا کر تاریخ لکھ سکتے ہیں۔ اخبار کی خبر اور یادداشتوں کی کتاب مرتب ہو سکتی ہے مگر اس تصور کے زیر اثر تحریر کو فکشن نہیں بنایا جاسکتا اور شاہد صاحب کے مطابق فکشن کے باب میں Event اور وقت کے اس خاص رشتے میں رخنے پڑ جاتے ہیں یا پڑ سکتے ہیں اور یہاں وقت اپنی رفتار اور رُخ دونوں کو بدلتا رہتا ہے۔ حتیٰ کہ ایسے لمحے بھی آجاتے ہیں جب وقت منجمد اور واقعہ منجمد دکھتا ہے۔ ؎ لیکن فاروقی صاحب اس بحث کو صرف اس حد تک محدود رکھتے ہیں کہ چوں کہ افسانہ (فکشن) میں کچھ نہ کچھ واقع ہوتا رہتا ہے اور جہاں کچھ وقوعہ ہوگا تو یقیناً وہ کسی زمان و مکان کی قید میں ہوگا اور شاعری میں ضروری نہیں ہے کہ اس میں کچھ واقعہ ہو بلکہ یہاں کسی صورت حال، کیفیت وغیرہ کا بیان بھی ہوسکتا ہے اور یوں وہ وقت کی قید سے آزادی حاصل کرسکتی ہے۔ اس لحاظ سے فاروقی صاحب کی بات زیادہ واضح ہے۔

فاروقی صاحب نے ''افسانے کی حمایت میں'' لکھا تھا کہ افسانے میں کہانی پن کا براہ راست تعلق واقعات کی تکثیر یا تقصیر سے نہیں ہے۔ یہ مسئلہ دراصل اس بات سے متعلق ہے کہ افسانے میں انسانی عنصر کتنا ہے؟ اگر افسانہ ہماری انسانیت کے کسی بھی پہلو کو متوجہ کرسکتا ہے تو اس میں کہانی پن پیدا ہو جاتا ہے۔ واقعہ چاہے چھوٹا ہے یا بڑا، حیرت انگیز اور محیر العقول ہو یا روز مرہ کی عام زندگی سے لیا گیا ہو، اگر وہ انسانی سطح پر ہمیں متاثر کرسکتا ہے تو ہمیں اس میں دلچسپی ہوتی ہے۔ شاہد صاحب اسے زیر بحث لاتے ہوئے کہتے ہیں ''فاروقی صاحب نے بجا کہا ہے، واقعہ قائم ہونے کی ایک شرط بھی انسانی دلچسپی بھی ہے تاہم دیکھنا یہ ہے کہ یہاں بات افسانے میں واقعے کی ہو رہی ہے جسے فاروقی صاحب نے اوپر کہانی پن کہا ہے۔ لہذا یہ وضاحت بہت لازم ہو جاتی ہے کہ افسانے میں یہ واقعہ محض انسانی دلچسپی سے قائم نہیں ہوتا بلکہ اسے قائم کرنے سے پہلے ایک فن کار اپنے تخیل، مشاہدے، حسی تجربے اور تجسس کی چھاننیوں سے اُس سارے مواد کو الگ کر دیتا ہے جو اُس کے جمالیاتی پہلو کو مجروح کرتا ہے۔ یہ الگ کیے جانے والا مواد بھی انسانی دلچسپی کا حامل ہوسکتا ہے مگر اس کو الگ نہ کرنے سے واقعہ میں بکھراؤ کا احتمال ہوتا ہے اور قاری کی دلچسپی کہانی کے مرکزی دھارے سے کٹ کر اُس کے ضمنی سردکاروں کی اسیر ہوسکتی ہے۔ یہ لگ بھگ مجسمے سے فالتو پتھر کو الگ کرنے والی بات ہو جاتی ہے۔ یاد رکھا جانا چاہیے کہ جو فالتو پتھر الگ کیا جا رہا ہوتا ہے اُس میں سے بھی کوئی نہ کوئی چہرہ نکالا جاسکتا ہے، فن کار کا دھیان اُدھر گیا بھی ہوگا اور ممکن ہے ایک مجسمہ مکمل کرنے کے

دورانیے میں ہی اُس نے اس فالتو پتھر میں سے اپنی دلچسپی سے کچھ نکال بھی لیا ہو مگر فن پارے کی تکمیل میں وہ سارے ضمنی سردکار اور دلچسپیاں الگ کر دی جاتی ہیں یا پھر انہیں مرکزی دھارے کے اندر دبا دیا جاتا ہے۔"

۵

فاروقی صاحب نے فکشن کی کہانی کا واقعہ قائم ہونے کے حوالے سے "اردو افسانے کی حمایت" میں جو مثالیں دی تھیں شاہد صاحب انہیں زیر بحث لاتے ہوئے کہتے ہیں کہ فکشن میں بظاہر ہر عام واقعہ ہو کر بھی عام نہیں رہتا اِس کی کیمسٹری بدل جاتی ہے۔انہوں نے فاروقی صاحب کے درج ذیل بیانات کو منتخب کیا:

"......وہ بیان جس میں کسی قسم کی تبدیلی کا ذکر ہو (اسے) 'event' یعنی واقعہ کہا جائے گا۔"

اوراب ان مثالوں کو دیکھیں جنہیں واقعہ کہا گیا ہے:

"۱۔ اُس نے دروازہ کھول دیا۔

۲۔ دروازہ کھلتے ہی کتا اندر آ گیا۔

۳۔ کتا اُس کو کاٹنے دوڑا۔

۴۔ وہ کمرے سے باہر نکل گیا۔"

فاروقی صاحب کی نظر میں درج ذیل بیانات سے واقعہ قائم نہیں ہوتا:

"۱۔ کتے بھونکتے ہیں۔

۲۔ اِنسان کتوں سے ڈرتا ہے

۳۔ ہر کتے کے جبڑے مضبوط ہوتے ہیں۔

۴۔ کتے کے نوکدار دانتوں کو داندانِ کلبی کہا جاتا ہے"

شاہد صاحب کا کہنا ہے کہ

"اوپر کے چاروں بیانات جنہیں فاروقی نے دلچسپ تو تسلیم کیا ہے مگر اُن سے واقعے کے قیام کے امکانات کو رد کیا ہے' عمومی واقعے اور فکشن کے واقعے میں حدِ فاصل قائم نہ کرنے کا شاخسانہ ہیں۔ ایک لمحے کو تصور باندھیے کہ کتوں کے بارے یہ معلومات کہانی میں محض کتے کے حوالے سے نہیں آرہی ہیں۔ کہانی ایک ایسے مسلح آدمی کی بیان ہو رہی ہے جو آدمیت کے منصب کو جھٹک چکا ہے۔ اب آپ دیکھیں گے کہ اُوپر کے سارے بیانات سے واقعہ قائم ہونے لگا ہے۔ آدمیت کے منصب کو جھٹکنے والا

آدمی بول رہا ہے اور قاری ایک کتے کو بھونکتے ہوئے دیکھ رہا ہے۔ آدمی کے سامنے سہمے ہوئے لوگ گم صم کھڑے ہیں جبکہ پڑھنے والا ایک کتے کے منھ سے ٹپکتی دہشت کی جھاگ کا تصور باندھ رہا ہے۔ مسلح آدمی کے اسلحے پر قاری کی نظر پڑتی ہے تو وہ تصور میں ایسے کتے کو لاتا ہے جس کے جبڑے مضبوط ہیں۔ مسلح آدمی کے تیز دھار خنجر کا کوئی بھی نام ہو مگر قاری کتے کے دانداں کلبی کا تصور باندھتا ہے.....تو صاحب ایک آدمی عین چار جملوں میں چیرتا پھاڑتا کتا ہو گیا اور آپ کہتے ہے کہ کوئی واقعہ قائم نہیں ہوا؟ واقعہ یہ ہے کہ ہر جملے کے ساتھ ہی قاری کے ذہن میں اس آدمی کے بارے میں تصور تبدیل ہوتا رہا ہے۔ یوں چار واقعات باہم مل کر ایک ایسی کہانی بناتے ہیں جو احساس کی سطح پر تو حرکی ہے مگر خارج میں فقط بیان ہے۔"[۲]

اپنے ایک مضمون ہے میں محمد حمید شاہد، شمس الرحمٰن فاروقی کے اس متنازعہ بیان کو زیر بحث لاتے ہیں جس [...]ں بڑی صنف سخن کی نشانی یہ بتائی گئی ہے کہ وہ 'ہمہ وقت تبدیلیوں کی متحمل ہو سکتی ہے'۔ وہ افسانے کی حمایت [...]ے فاروقی صاحب کے اسی طرح کے متنازع بیانات کی درج ذیل فہرست مرتب کرتے ہیں:

"=افسانے کی چھوٹائی یہی ہے کہ اس میں اتنی جگہ نہیں ہے کہ نئے تجربات ہو سکیں، ایک آدھ بار تھوڑا سا [...]لالم ہوا اور بس۔

=افسانے کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ اس کا بیانیہ کردار پوری طرح بدلا نہیں جا سکتا۔

=افسانہ ایک معمولی صنف سخن ہے اور علی الخصوص شاعری کے سامنے نہیں ٹھہر سکتا۔

=تاریخ کم بخت تو یہی بتاتی ہے کہ کوئی شخص صرف و محض افسانہ نگاری کے بانس پر چڑھ کر بڑا ادیب [...]ہیں بن سکا۔"

محمد حمید شاہد نے اس نقطہ نظر کو رد کرتے ہوئے لکھا:

"کم بخت تاریخ" واقعی بڑی عیار اور چالباز ہے، بہ ظاہر کچھ کہتی ہے بباطن کچھ اور فیصلے صادر کر دیتی ہے۔ مگر ساتھ ہی ساتھ ہے کہ مکرنی، جو ظاہر کرتی ہے اس کے اندر ہی کہیں اس پہیلی کا جواب بھی چھپا ہوا ہوتا ہے۔ اسی "کم بخت تاریخ" کا فیصلہ ہے کہ شاعر، فکار اور نقاد فاروقی کے ہم پلہ فکشن نگار فاروقی کب کا ہو چکا اب تو وہ قدم آگے نکلتا ہے اور اپنی شاعری سے بڑھ کر توقیر، برتری اور قبولیت اسی ناس مارے افسانے کے سبب پاتا ہے۔ اور اب تو نظریں اس کے ناول پر لگی ہوئی ہیں جو قسطوں میں منظر عام پر آ رہا ہے۔

صاحب جسے عمر بھر آپ اصناف پر حکمرانی کے لائق گردانتے رہے' اسے سب اصناف سے اعلیٰ واولیٰ قرار دیتے رہے' اس میں حوصلہ تھا' نہ تڑ' کہ ان تخلیقی تجربوں کو سہار سکتی جو اس کمزور' معمولی اور نہ بدلنے والی صنف نے کمال ہمت سے اور اپنے بھیتر کے دائروں اور بھنوروں کو بدل کر سہار لیے ہیں۔8

انہوں نے فاروقی صاحب سے اپنی ایک ملاقات اور اس میں ہونے والی گفتگو کا حوالہ دیتے ہو کہا:

''گزشتہ دنوں فاروقی صاحب اسلام آباد آئے تو میں نے نہایت ادب سے گزارش کی تھی کہ اصل قضیہ تخلیقیت ہے' شاعری یا نثر کی اصناف میں درجہ بندی نہیں۔ اور یہاں بھی یہی دہرانا ہے کہ ہر صنف کا اپنا اپنا علاقہ ہوتا ہے۔ اس علاقے کے اندر رہ کر تخلیقی تجربے کی خوبی یا خامی کے اندازے لگائے جاسکتے ہیں اور لگانے بھی چاہئیں۔ نثر اور شاعری کی اصناف کے بیچ تفریق تو الگ رہی میں تو شاعری کے مختلف اصناف میں اس قسم کا موازنہ بھی موزوں نہیں سمجھتا۔''9

یہیں انہوں نے کئی شاعروں اور شاعرات کے فکشن کی جانب لپکنے کی جانب اشارہ کرتے ہوئے

خاص اپنی ٹکسال کی بالم بالیاں

حمید شاہد نے تحریر کے کانوں میں خاص اپنی ٹکسال کی بالم بالیاں' ماتھے پر جھومتے جھومر اور بازوؤں میں بجتے گجرے ڈال دیے ہیں۔ مجھے حمید شاہد کی تحریروں پر ہنستی ہوئی کپاس کے کسی بھرواں کھیت کا گمان ہوتا ہے جس کے ساتھ آس پاس کی زندگی بھی مسکرانے لگے۔

سید ضمیر

کانٹوں کے مضافات میں گلاب

ایک شہر آشوب پڑھنے کے لیے بڑا حوصلہ درکار ہے۔ مثبت اقدار کی بے قدری کی نشاندہی کسے گوارا ہے؟ اس کو گوارا بنانے کے لیے حمید شاہد نے ایسا پیرایہ اپنایا ہے کہ کانٹوں کے مضافات میں گلاب ہی گلاب کھلے ہوئے ہیں۔

انور مسعود

اضافہ کیا کہ:

"اس بات کا لطف لیجیے کہ گزشتہ قریب ترین زمانے میں کئی معروف شاعروں اور شاعرات نے شاعری کو اپنے تخلیقی اظہار کا وسیلہ ناکافی جانتے ہوئے اس کوچے میں پوری سنجیدگی اور اخلاص سے قدم رکھ دیے ہیں۔ اوہ کم بخت تاریخ تیرے یہ عجیب و غریب فیصلے۔" ۱۰

محمد حمید شاہد نے شمس الرحمن فاروقی کی عملی تنقید کو بھی موضوع بحث بنایا ہے۔ اپنے ایک مضمون "بیدی کی عورت اور فاروقی کا غصہ" ۱۱ میں انہوں نے الفریڈی جیلنیک کے حوالے سے بات شروع کی اور لکھا کہ اس نے اپنی تخلیقات میں اس بات کو موضوع بنایا ہے کہ ادب کی نئی دنیا میں مرد کا پلڑا بھاری ہے اس کا اور چلتا ہے جب کہ زندہ گوشت پوست والی مکمل اور بھرپور عورت کہیں دکھائی نہیں دیتی۔ اور یہ کہ لکھنے والوں کے ہاں عورت کی پیش کش کا تصور پہلے سے ساختہ یعنی sterrotype ہے۔ بنا بنایا اور گھڑا گھڑایا۔ یہیں وہ فاروقی صاحب کے نقطہ نظر زیر بحث لاتے ہوئے کہتے ہیں کہ

"لگ بھگ اسی عنوان سے شمس الرحمن فاروقی نے راجندر سنگھ بیدی کے نام بھی چارج شیٹ جاری کی ہے۔ بیدی پر الگ سے اور جم کر شمس الرحمن فاروقی نے کچھ نہیں لکھا اور اس کا اسے اعتراف بھی ہے ' تاہم شہزاد منظر کو دیے گئے انٹرویو (مطبوعہ روشنائی کراچی: شمارہ۔۱۴) میں اس نے بیدی کی عورت کا امیج اسٹیریو ٹائپ قسم کا قرار دے دیا۔ اس مکالمے میں پہلے تو شمس الرحمن فاروقی نے ان خواص کی گنتی کی' جن سے ناقدین بیدی کی فکشن کا مقام متعین کرتے آئے ہیں اور پھر اس تناظر میں بیدی کی بڑائی کو معرض شک میں ڈال دیا۔ شمس الرحمن فاروقی کی بیدی سے شکایت کا خلاصہ یہ بنتا ہے کہ یہ جو ہندوستان اور پاکستان میں عام طور پر عورت کے بارے میں تصورات پائے جاتے ہیں کہ عورت گھریلو جانور ہوتی ہے۔ عورت میں مامتا ہوتی ہے' وہ نرم دل ہوتی ہے' لوگ اس پر بہت ظلم کرتے ہیں' وہ سخت دکھ اٹھاتی ہے' تکلیفیں برداشت کرتی ہے' وہ محبت کی دیوی ہوتی ہے۔ یہ سب بیدی کے ہاں در آئے ہیں۔ اور یہ کہ بیدی نے عورت کے موضوع پر جو کچھ لکھا ہے اس سے اس کے افسانوں میں عورت کا امیج خاصا اسٹریوٹائپ قسم کا بنتا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی کے نزدیک بیدی نے عورت کی زبوں حالی کو اپنے افسانوں میں approve کیا، بجائے اس کے کہ اس صورت حال کو ظاہر کر کے وہ

عورت کے بارے میں کوئی alternative image پیش کرتا کہ عورت ایسی ہونی چاہیے یا عورت ایسی ہے یا وہ اندر سے ایسی ہے لیکن ہم لوگوں نے اور اس نظام اقتدار نے عورت کو اتنا مظلوم بنا دیا ہے۔ اس تصور کی نشاندھی کر کے شمس الرحمٰن فاروقی بیدی، اس کے افسانے اور اس کے افسانوں کے کرداروں اور خاص طور پر اس کی عورتوں پر خوب برسا۔ پھر کئی کرداروں کے نام لیے اور کہا ان سے غصہ آتا ہے۔ طرفہ دیکھئے کہ یہی بیدی کے تخلیق کردہ عورت کے وہ کردار ہیں جنہوں نے اردو فکشن کو باثروت بنایا اور اب یہ بیدی کی کہانیوں سے نکل کر ہمارے دلوں میں بسنے لگے ہیں۔'[۱۲]

محمد حمید شاہد کا کہنا ہے کہ بیدی کی جن عورتوں پر شمس الرحمٰن فاروقی برہم ہیں ان میں "لاجونتی" بھی شامل ہے اور یہ کہ جب وہ سارک ممالک کے تخلیقی ادب کا انتخاب کر رہے تھے تو بیدی کے بارے میں سوچتے ہی ان کا دھیان فوراً "لاجونتی" کی طرف گیا تھا۔ اب شمس الرحمٰن فاروقی کو بیدی پر یوں برہم ہوتا پایا تو انہوں نے اپنے تئیں اردو فکشن کو اس کے بغیر دیکھنا چاہا۔ اس کا جو نتیجہ نکلا شاہد صاحب کے الفاظ میں:

"اب کیا بتاؤں صاحب، جہاں سے "لاجونتی" کو نکال پھینکا گیا تھا، وہاں ایک بہت بڑا کھانچا پڑا میں صاف دیکھ رہا تھا۔ اور یہ کھانچا ایسا تھا کہ کسی اور حیلے سے پاٹا بھی نہیں جا سکتا تھا۔ دیکھیئے جی، اگر مغویہ لاجونتی، غیر مردوں کے بیچ دن گزار کر پلٹی تھی، یوں کہ وہ خالص اسلامی طرز کا لال دوپٹہ اوڑھے ہوئے تھی، بائیں کو بکل مارے ہوئے، اور عین ایسے دنوں میں سے کچھ دن ادھر گزارے تھے جن میں کئی کئی عورتیں فسادیوں کی ہوسناکیوں کا شکار ہو رہی تھیں، اپنی عصمت اور عفت کو بچانے کے لیے زہر پھانک رہی تھیں، کوٹھوں سے چھلانگ مار رہی تھیں یا پھر کنوؤں میں کود رہی تھیں...... اور وہ آئی تھی...... یوں، کہ سامنے اس کا مرد بالکل بدلا ہوا تھا، اسے لاجو نہیں، دیوی کی طرح دیکھ رہا تھا۔ اسے دھنک ڈالنے والا مرد، بجھ بجھ رہا تھا اور جو اس پر بیت چکی تھی وہ سننا ہی نہ چاہ رہا تھا۔ تو صاحب، یہ سندر لال تو وہ نہ ہوا جسے لاجو جانتی تھی...... جانتی تھی اور دل سے مانتی تھی۔ اس کا اپنا مرد جو پہلے اس کے ساتھ وہ کچھ کرتا تھا کہ بس وہی جانتی تھی مگر یوں کہ وہ اس شباہت کے ساتھ اس کی نفسیات کا حصہ ہو گیا تھا...... تو لاجونتی کے اس طرز عمل کے اس کے سوا اور کیا معنی نکل سکتے ہیں کہ وہ اپنی توہین برداشت نہیں کر پا رہی ۔ "شی فیل ویری ان میلیٹڈ" یہ بات امریکہ سے بیدی پر کام کرنے ہندوستان آنے

والی ماڈرن قسم کی عورت جیلہ رفیلمین کو فوراً سمجھ آ گئی تھی۔ اور میں نہیں جانتا میرے محترم اور میرے پیارے شمس الرحمٰن فاروقی کو اس پر کیوں طیش آیا۔"[۴۳]

محمد حمید شاہد نے لکھا ہے کہ بیدی کے افسانہ "متھن" کے ایک کردار "کیرتی" کو پر بھی شمس الرحمٰن فاروقی بہت برہم ہیں۔ انھیں شکوہ ہے کہ بیدی نے زبردستی اسے اس صورتحال میں ڈال دیا ہے، حالاں کہ اسے اس صورتحال سے دوچار کرنے سے بچایا جاسکتا تھا اور شمس الرحمٰن فاروقی کو کیرتی پر غصہ اس لیے آیا ہے کہ اس نے مورتیاں بنانے کے علاوہ کوئی اور ذریعہ کیوں نہ اپنا لیا؟...... محمد حمید شاہد کا استدلال اس باب میں یوں ہے کہ:

"واہ صاحب واہ، یہ بھی خوب کہی، انسانی نفسیات کی وہ گرہ جو بیدی نے چٹکی میں کھول دکھائی ہے، وہی بیدی کی نا اہلی ٹھہری اور جو اب ایک انوکھے مطالبے کے ساتھ ہاتھوں سے لگائی جارہی ہے دانتوں سے بھی نہیں کھل پا رہی۔ اس نئی منطق کو مان لیں تو ہمارے لیے ادبی سرمائے کا غالب حصہ لائق اعتنا نہیں رہے گا۔ میں شمس الرحمٰن فاروقی کر تحریر کا گرویدہ ہوں۔ نیا زاویہ نکالنا' بات کو بڑے اعتماد اور سلیقے سے آگے بڑھانا اسے آتا ہے۔ یہ اوصاف اس کی دلیل میں زور پیدا کر دیتے ہیں۔ اسی لیے ممکن ہے' جس کی نگاہ میں اس افسانے کی خوب صورتیاں' باریکیاں' نفاستیں اور نزاکتیں نہ ہوں وہ اس کی یہ دلیل مان بھی چکا ہو مگر میں کیا کروں کہ شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی شعور کا گرویدہ ہو کر بھی اور کئی معاملات میں اس سے مرعوب ہوتے ہوئے بھی یہ منطق ہضم نہیں کر پایا ہوں۔"[۴۴]

محمد حمید شاہد نے اس پر یہ اضافہ کیا ہے کہ منٹو بڑا افسانہ نگار ہے اور اردو فکشن پر اس کے بڑے احسانات ہیں۔ اس نے کہانی کو چست کیا اور اس کی Pace میں اضافہ کر کے اس کی اثر انگیزی میں جادو بھر دیا۔ جب بیدی کی کردار نگاری پر نگاہ پڑتی ہے تو بہت سے مقامات ایسے بھی آتے ہیں کہ وہ منٹو سے کہیں آگے صاف دکھائی دیتا ہے۔ شاہد صاحب کے نزدیک "متھن" کی کیرتی بھی ایسے ہی کرداروں کی ذیل میں آسکتی ہے۔ بیدی نے ان کرداروں کو زندگی کی عام شاہراہ سے اٹھایا ہے...... انھیں' جیسے وہ تھے اور جس حال میں وہ پڑے ہوئے تھے' ویسے ہی اور وہیں پڑے ہوئے دکھایا ہے سہارے دے دے کر انھیں اور اپنی طے شدہ فکری ہلا اس میں ہشکارے مار مار کر انھیں وہاں سے نکالا بھی نہیں تاہم اس کا کمال یہ ہے کہ وہ کردار گرا پڑا ہو کر بھی ہمیں ساتھ ملا لے اور ان سارے سماجی عوامل پر از سر نو سوچنے پر مائل کرے۔ اس نے ان کرداروں کو بقول شمس الرحمٰن فاروقی "اسٹیریو ٹائپ" بنا دیا ہے۔ صاحب اگر اسے

کچھاور suggest کرنا' نہیں کہتے تو اور کسے کہتے ہیں؟۔ وہ اس باب میں مزید لکھتے ہیں:

" مجھے بیدی سے' اگر کوئی شکایت ہو سکتی تھی تو اس افسانے کے عنوان کے حوالے سے ہو سکتی تھی۔ "کیرتی" کے بجائے "متھن" کیوں؟۔ ہاں کیرتی ہی اس کا عنوان بجتا اور پھبتا بھی' مگر اب جو شمس الرحمٰن فاروقی نے جھاڑ پچھوڑ کے بعد بیدی کی عورتوں کے عیب گنوائے ہیں تو سوچتا ہوں میں افسانہ "متھن" پڑھتے ہوئے کیرتی کے ساتھ اتنا وابستہ ہو کر بیدی سے کیوں گلہ گزار ہوا۔ چلو اس لہذا سے اچھا ہی ہوا کہ وہ اس کا نام ایک خام' غصہ دلانے اور جانچھ میں لانے والے واجب القطع کردار کے نام پر افسانے کا عنوان رکھنے سے بچ گیا۔ مگر اجازت ہو تو دست بستہ عرض کرنا ہے کہ جس صورت حال میں کیرتی پڑی ہوئی ہے کیا یہ مناسب نہیں ہے کہ پہلے اس کو دیکھ لیا جائے اور ان امکانات پر سوچ لیا جائے کہ کیا افسانہ نگار کے مصنوعی سہارے کے بغیر کیرتی وہاں سے نکل سکتی تھی؟۔ صرف اٹھارہ' انیس سالہ خوب صورت کیرتی...... جس کا باپ ٹھلپ بناتا فن کی خدمت کرتا دو روٹیوں کے بیچ مر گیا تھا' ٹیٹنس سے اور کتے کی موت۔ کیرتی کو وراثت میں بھوک ملی یا وہ بیمار ماں' جسے مقعد کا سرطان تھا...... اور ہاں اسے ٹھلپ بنانے کا فن بھی تو باپ نے مرتے مرتے دیا تھا۔ گھر میں اوزار پڑے تھے' ٹھلپ بنانے کا ہنر ہاتھ میں تھا' ماں چھاونی کے ہسپتال میں پڑی تھی' اس کے پیٹ میں سوراخ کر کے بول و براز خارج کرنے کو جو بوتل لگائی گئی تھی وہ خراب ہو گئی تھی۔ فوری بوتل بدلنا اور پھر اس کا آپریشن بہت ضروری ہو گیا تھا۔ ایسے میں کیرتی کو ٹھلپ بنانے والے اوزاروں اور وراثت میں ملے ہنر پر تین حرف بھیجنے کا مشورہ؟......

تو بس یوں ہے کہ میں کیرتی کے ساتھ ہوں جو اس نے کیا' اسے ویسا ہی کرنا چاہیے تھا۔ تاہم میں جب بھی اس کہانی کو پڑھتا ہوں مجھے غصہ کیرتی پر نہیں آتا اس سماج پر آتا ہے جس میں کیرتیاں مٹھ بھری مورتیاں بنانے کی بجائے نیوڈ بنانے لگتی ہیں۔ یہ جو شمس الرحمٰن فاروقی نے نتیجہ نکالا ہے کہ بیدی ظلم سہنے اور مار کھانے والی عورت' یعنی فیملی کریکٹر بناتے ہوئے ایسا manipulate کرتا ہے گویا کہ وہ اسے approue کر رہا ہے' مجھے بجا معلوم نہیں ہوتا اس باب میں محمد عمر میمن ہی کا کہا دل کو بھاتا ہے کہ بیدی بظاہر جس کریکٹر کو approve کر رہا ہوتا ہے دراصل اسے dis-approve

کررہا ہوتا ہے۔ میں اس میں طرف اتنا اضافہ کروں گا کہ ایسا' صورت حال کی اسی manipulation سے ممکن ہوا ہے، جس پر شمس الرحمٰن فاروقی کو اعتراض ہے۔"۱۵

اس باب میں ہم نے بڑی حد تک یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ فاروقی صاحب اس صنف کے حوالے سے اپنا ایک نقطہ نظر رکھتے ہیں جس سے ان کے ہم عصروں نے اصولی طور پر اختلاف کیا۔ اس اختلاف کی عطا ہے کہ افسانے پر بہتر مباحث قائم ہوئے۔

حوالہ جات

۱۔ محمد حمید شاہد، اردو افسانہ: صورت و معنی، مرتبہ یٰسین آفاقی، اسلام آباد نیشنل بک فاؤنڈیشن ۲۰۰۶ء، ص ۲۲

۲۔ ایضاً، ص ۲۵

۳۔ ایضاً، ص ۳۸

۴۔ ایضاً، ص ۳۹

۵۔ ایضاً، ص ۴۰۔۴۵

۶۔ ایضاً، ص ۴۵۔۴۷

۷۔ ایضاً، ص ۲۱۴۔۲۱۸

۸۔ ایضاً، ص ۲۱۴

۹۔ محمد حمید شاہد "نہ قفس نہ آشیانہ" ایک جائزہ"، مشمولہ مکالمہ ۱۳، کراچی، اکادمی بازیافت، ۲۰۰۴ء، ص ۲۱۴، ۲۱۵

۱۰۔ ایضاً، ص ۲۱۵

۱۱ تا ۱۴۔ محمد حمید شاہد، "بیدی کی عورت اور فاروقی کا غصہ" مشمولہ "اردو افسانہ اور افسانے کی تنقید" ای بک، اردو ویب ڈیجیٹل لائبریری۔ لنک:

http:/www.urdulibrary.org/books/33-urdu-afsana-aur-afsanay-ki-tanqeed

×÷×÷×

تصنیف حیدر

سعادت حسن منٹو

جادوئی حقیقت نگاری اور آج کا افسانہ

یہ کہانی 1955 کے بعد کی ہے، مگر فی الحال مجھے اس پوری کہانی سے غرض نہیں کہ سعادت حسن کیسے مر گیا؟ مجھے تو غرض اس بات سے ہے کہ منٹو کیسے زندہ رہ گیا۔ اور یہی بات آج میں محمد حمید شاہد کی منٹو تنقید کے حوالے سے تازہ شائع ہونے والی کتاب "سعادت حسن منٹو: جادوئی حقیقت نگاری آج کا افسانہ" پڑھنے کے بعد چھیڑ رہا ہوں۔ اس کتاب کا تقریباً نصف حصہ دراصل اس چھیڑ سے عبارت ہے، جس کی بنیاد مدیر اثبات اشعر نجمی نے رکھی ہے۔ اشعر نجمی کے نام اردو کے اہم، بڑے اور منفرد نقاد شمس الرحمٰن فاروقی نے ایک مکتوب لکھا، اس مکتوب میں بہت سی ایسی نزاعی باتیں تھیں، جن پر ہنگامہ مچنا لازمی تھا۔ ہنگامہ سڑکوں پر نہیں، ذہنوں میں۔ میں نے خود فاروقی صاحب کے اس مکتوب کو دو تین بار پڑھا ہے اور پڑھنے کے بعد میں چاہتا تھا کہ ان کا تفصیلی جواب دیا جائے، لیکن فکشن کے تعلق سے اول تو میرا مطالعہ اتنا زیادہ نہیں ہے، اور دوسرے فاروقی صاحب کو کسی بات کا جواب دینے کے لیے کم از کم ان تمام معاملات و علمیات کا تجربہ لازمی ہے، جن پر وہ بحث کر رہے ہیں، لیکن کچھ باتیں کاٹ رہی تھیں۔ میں نے جتنا منٹو کو پڑھا تھا، فاروقی صاحب کو پڑھنے کے بعد وہ پھیکا معلوم ہونے لگا، یقین جانیے اگر اسی خطوط پر میں میر کا مطالعہ شروع کر دوں تو وہ بھی مایوس ہی کریں گے۔ مگر ان سب باتوں کو دلیل کے ساتھ بیان کرنے کے لیے جس علم کی ضرورت تھی، وہ ابھی میرے پاس نہیں ہے۔ سو، میں نے کہا کہ جب محمد حمید شاہد صاحب کی کتاب 'سعادت حسن منٹو: جادوئی حقیقت نگاری آج کا افسانہ، میں نے پڑھی تو جی خوش ہوا۔ اس کتاب میں محمد حمید شاہد نے بہت ہی معتدل رویے کو روا رکھتے ہوئے فاروقی صاحب کے منٹو پر کیے گئے اعتراضات کا جواب دیا ہے، اور انہیں قائل بھی کیا ہے۔ حالانکہ مزہ تولیوسا اور یوسا والی بحث کو بھی پڑھتے ہوئے آیا، میر اور منٹو کے مقابلے پر جو دماغ میں گرم ہوائیں چلنے لگی تھیں، انہیں شاہد صاحب نے اپنے مدلل رویے سے کسی قدر روزن فراہم کیے ہیں۔

کتاب کا انتساب ہی منٹو کی سوگندھی کے نام ہے، یعنی یہیں سے کتاب لکھنے والے نے اشارہ

دے دیا ہے کہ اس کے جذبات بھی کہانی کی اسی بے عزتی سے مشتعل ہو اٹھے ہیں، جس کو آج تک اپنے لیے باعث عزو فخر سمجھتے رہے تھے۔ اس جنگ کو قبول کرنے سے حمید شاہد نے انکار کر دیا ہے۔ انکار اس لیے کیونکہ وہ خود بھی ایک افسانہ نگار ہیں، بلکہ اچھے اور اہم افسانہ نگار ہیں، افسانہ نگار تو خود فاروقی صاحب بھی ہیں، مگر فاروقی اور حمید شاہد صاحبان کی کہانیوں میں اتنا ہی فرق ہے، جتنا کہانی کی پرانی اور نئی تہذیب کے درمیان ہے، جتنا مہذب اور شائستہ کہانی اور باغی اور ہلچل پیدا کرتی ہوئی کہانی کے درمیان ہے۔ ان دونوں ناقدین کے درمیان منٹو صاحب کے کچھ "پھندنے" ہیں، جنھیں پھلانگنا نہ فاروقی صاحب کے بس کی بات ہے اور شاہد صاحب کے۔

خوشی کی بات یہ ہے کہ شاہد صاحب اور فاروقی صاحب دونوں ہی منٹو سے محبت کرتے ہیں، مگر فاروقی صاحب کی محبت، شفقت یا پھر پدرانہ شفقت میں تبدیل ہو جاتی ہے، وہ کئی جگہ منٹو کی غلطیوں اور جلدی افسانہ لکھنے کی عادت یا ضرورت پر نالاں رہتے ہیں، افسانے کے انجام سے غیر مطمئن معلوم ہوتے ہیں اور فکشن کے حوالے سے منٹو کو کئی جگہ کمزور ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں، یہ ایسی میٹھی تنقید ہے، انہوں نے تو مضمون نگار منٹو کو افسانہ نگار منٹو پر زیادہ فوقیت دے دی ہے۔ بات صرف وہی ہے کہ جس سمت زمانہ چلے، اسے چیر کر دوسری طرف دوڑنے کی خواہش مجتہدین میں اکثر پائی جاتی ہے، مگر یہ عادت جب نیت میں شامل ہو جائے تو مسئلہ پیچیدہ ہو جاتا ہے۔ میں بھی اگر اس معاملے میں تھوڑا سا معروضی نقطہ نظر اپناؤں تو غالب میاں سے پوچھ سکتا ہوں کہ اگر آپ کو وبائے عام میں مرنا پسند نہیں تو اس کی توضاحت کیجیے کہ وبائے خاص کس بلا کا نام ہے؟ پھر ریختوں کو پڑھنے کے لیے میر صاحب نے اپنے بعد یہ گلیوں کی شرط کی عائد کر دی تھی؟ فن کار کا مسئلہ کیا ہے، اسے فن کار سے بہتر اور کون سمجھ سکتا ہے؟ چنانچہ شاہد صاحب لکھتے ہیں

> "افسانے کا کام ایک متھ قائم کرنا ہے: حقیقت میں ویسا ہوتا ہے یا نہیں، یہ اس کا مسئلہ ہے نہ منصب۔ بس ہونا یہ چاہیے کہ پڑھتے ہوئے اس پر اعتبار آ ئے۔"

بلکہ میری رائے میں تو اعتبار آنے نہ آنے سے بھی تخلیق کار کو کوئی غرض نہیں ہونی چاہیے۔ نہ آنے والوں کو تو موپاساں کے مشہور زمانہ افسانے 'نیکلس' پر بھی پورے طور پر ایمان لانے میں ہچکچاہٹ ہے تو کیا کریں، ان کے اطمینان کے لیے افسانے کے انجام کو بدل دیں، میراجی کی نظموں پر کتنے لوگ ہیں جو اعتبار کریں گے، کتنے لوگ اس جنون، وحشت، اکیلے پن اور نفسیاتی کمزوری کو حق بجانب قرار دیں گے۔ یہ سب تو انسان کا بے حد نجی معاملہ ہے، اور بہت کچھ اس کے اپنے عملی یا ذہنی تجربے پر بھی منحصر ہے کہ وہ کس چیز کا یقین کرتا ہے اور کس کا نہیں۔ پھر ناقد کے اپنے تجربات کا تخلیق کار سے ایسے مس ہونا تو بہت خطرناک ہے،

مجھے تو ڈر ہے کہ جو لوگ خود افسانہ نہیں لکھتے وہ تو منٹو کو واقعی فاروقی صاحب کی تحریر پڑھ کر بدھو سمجھ بیٹھیں ہو گئے۔ خیر، ایسا ہونے کا امکان اب کم ہے کیونکہ حمید شاہد صاحب نے بہت حد تک ان غلط فہمیوں کا ازالہ کیا ہے جو فاروقی صاحب نے رائج کر دی تھیں۔ جس طرح میر صاحب کے ہر شعر سے ان کی زندگی یا اعمال قبیحہ یا حسنہ کو مربوط کر کے دیکھنا ایک ادبی بددیانتی ہے، اسی طرح منٹو کے ہر انجام کو سست یا غلط سمجھ لینے کے پیچھے اسے منٹو کی افسانہ فروخت کرنے والی ذہنیت سے تعبیر کرنا ظلم ہے۔ افسانہ منٹو کا میدان تھا، اور وہ میدان جس میں آدمی کامیاب ہو، وہ اس کی زندگی کا سب سے بڑا معاملہ بھی ہوتا ہے اور مسئلہ بھی۔ ان باتوں کو حمید شاہد صاحب نے کس کس طور بیان کیا ہے یہ تو کتاب پڑھنے پر سمجھ میں آتا ہے مگر منٹو تنقید کے حوالے سے کہا جا سکتا ہے کہ فاروقی صاحب نے ادھر ادھر کی تحریروں سے استفادہ کر کے منٹو کے بارے میں جو غلط آرا قائم کی تھیں ان کے جواب میں حمید شاہد کی یہ کتاب منٹو کے قاری کی خود اعتمادی کو بحال کرنے کا سب سے بڑا ذریعہ ہے۔ میں اس کتاب سے کچھ اہم جملے نقل کر دیتا ہوں۔ باقی پوری کتاب پڑھنا تو آپ کی ذمہ داری ہے۔

> ''اب یہ عالم ہے کہ وقت کے قدموں تلے روندے گئے 'نئے افسانے' اور اس کے ہانپتے کانپتے جملہ پس ماندگان پر نظر پڑتی ہے تو کلیجہ منہ کو آتا ہے اور منٹو کو دیکھتے ہیں تو ہمت بندھتی ہے۔''
>
> ''منٹو کو سنجیدگی سے پڑھے جانے کا مناسب وقت آ گیا ہے''
>
> ''درد و غم جمع کرنا اور دیوان کرنے کے لیے انہیں بینت بینت کر رکھتے چلے جانے کا نام میر ہے تو ان دکھوں کو سہنے اور دردوں کو جھیلنے والے کے اندر سے نیلا تھوتھا ہو جانے والے انسان کو برآمد کرنے والے کا نام منٹو ہے۔''

اور ہاں اس کتاب کے باقی مضامین بھی اچھے ہیں، جو کہ منٹو تنقید پر روشنی ڈالنے، کچھ سوچنے اور سمجھنے کے لیے اکسانے پر مامور کیے گئے ہیں۔

ابتدایئے میں منٹو کا زندگی نامہ۔ ہمارے لیے منٹو صاحب پر شمس الرحمٰن فاروقی سے مکالمہ، عنوانات: ''کھول دو'': پہلا ردعمل، علم کا ہیضہ، لیوسا اور یوسا، بھک سے اڑ جانے والا سیاسی شعور، میر اور منٹو: خیال کی باریکی کا کرشمہ، میر صاحب کا فکشن اور ہمارے منٹو صاحب، ''دھواں'': یہ ناکام افسانہ ہے، منٹو کے تیرہ شاہکار افسانے، ''سرکنڈوں کے پیچھے'': لاحول ولا قوۃ، ''قیمے کے بجائے بوٹیاں'': انہیں نہیں شرارت، ''ننگی آوازیں'': انجام بھرپور ہے، ''پڑھیے کلمہ'': فسادات کا بہترین افسانہ؟، ناکام اور افسانے، منٹو، میر اور شیکسپیئر: ایک زنجیر تین کڑیاں، ''کھول دو'': کچھ اور، ''ممی'': اوسط درجے کا افسانہ؟

گوشت"؛ تھوڑی سی نرم فحاشی، سیاہ حاشیے، گنجے فرشتے، افسانہ اور سیاسی موقف، "ٹھنک" کی سوگندھی، اپنا "خوشیا" ہی تو ہے!، "سڑک کے کنارے": بے ایمانی اور فراڈ، "فرشتہ"، "پھندنے"، "بارده شالی" اور آج کا افسانہ، آخری بات: ہم منٹو سے محبت کرتے ہیں۔ منٹو: کچھ اور؛ مہاجر منٹو: ایک شرمناک پھبتی، منٹو کا دن: منٹو کے دن، ٹوبہ ٹیک سنگھ: نئی پرانی تعبیریں، منٹو: ہمارا ہم عصر، منٹو کی ننگی زبان، جادوئی حقیقت نگاری اور آج کا افسانہ۔

کتاب: سعادت حسن منٹو: جادوئی حقیقت نگاری اور آج کا افسانہ

مصنف: محمد حمید شاہد   ناشر: شہرزاد پبلی کیشنز   صفحات: ۱۶۰

قیمت: ۲۸۰ روپے   ملنے کا پتہ: بی۔155، بلاک 5، گلشن اقبال، کراچی

ای میل: info@scheherzade.com

"سورگ میں سؤر" میں ساری بات علامتی سطح پر کی گئی تاہم اس کے لیے حمید شاہد نے کہانی کے بیانیے کو خوبی سے استعمال کیا ہے۔ اس افسانے کے لیے چکوال کے علاقے کا لینڈ اسکیپ چنا گیا ہے۔ اس علاقے میں جس طرح مختلف نسلیں آباد رہیں۔ کاروبار تبدیل ہوتے رہے اسے گرفت میں لیا گیا ہے۔ یہاں کے بڑوں کا پیشہ بھیڑ بکریوں کی پرورش رہا ہے جب کہ نئی نسل اس پیغمبری پیشے سے دور ہوتی دکھائی گئی ہے۔ کاروبار بدلنے سے باہر سے استعماری قوتیں آتی ہیں' ساتھ ہی تھوتھنیوں والے بھی آجاتے ہیں۔ گویا جو ہمیں معیشت دے رہے ہیں وہ تھوتھنی والوں کی راہ ہموار کر رہے ہیں اور تکلیف دہ بات یہ ہے کہ مقامی استعمار ان کے ساتھ شامل ہو جاتا ہے۔ حمید شاہد نے یہ افسانہ انتہائی خوبی سے بنا ہے۔"

ڈاکٹر نوازش علی

×÷×÷×

آصف فرخی

معنی خیز: معنی افروز

"منٹو جسے محمد حمید شاہد نے اپنی نئی کتاب کی پہلی سطر میں اس طرح نامزد کیا ہے "اردو کے سب سے مقبول مگر بیک وقت سب سے زیادہ متنازع فیہ، ناقابل فراموش، بدنام اور بالآخر تسلیم کر لیے گئے افسانہ نگار سعادت حسن منٹو"۔ وہی منٹو جس کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی جیسی جید ادبی شخصیت نے اپنی تازہ گراں قدر کتاب میں لکھا ہے کہ "منٹو کو نقاد کی ضرورت نہیں" لیکن نئے زمانے، حقیقت نگاری کے تقاضے، اس دور کی معروضات کا جائزہ لینے اور ان سے اٹھنے والے مباحث سے نبرد آزما ہونے کے بعد حمید شاہد یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ "منٹو کو اب بھی سنجیدہ نقاد کی ضرورت ہے" وہ منٹو کی طرف اس کے تخلیقی متن کے راستے سے آئے ہیں اور ایک نئے تناظر میں دیکھنے کے قائل ہیں۔ اپنے شاداب متخیلہ کی بدولت معاصر اردو افسانے میں نمایاں مقام حاصل کرنے والے اور معاصر افسانے کی گہری تنقیدی بصیرت کے حامل محمد حمید شاہد اس طرح کے تخلیقی نقاد کی تازہ تر اور تازہ دم مثال ہیں جس کے ذریعے سے منٹو کی بازیافت نہیں بلکہ تجدید ہوتی ہے۔ اپنے سلسلہ مضامین میں محمد حمید شاہد نے مختلف تنقیدی مباحث کے ذریعے سے منٹو کے مطالعے کو ایک نیا رُخ عطا کر دیا ہے۔ انہوں نے منٹو کی بات کو آج کے افسانے کے درمیان لا کر رکھ دیا ہے، اس لیے یہ مختصر سی کتاب معنی خیز بھی ہے اور معنی افروز بھی۔"

"پہلے اس کا تعین کر لیا جانا چاہیئے کہ افسانہ "سورگ میں سؤر" کس کی علامت ہے؟ میں سمجھتا ہوں کہ یہ ایک پروسس کی علامت ہے' یہ سیاسی علامت بھی ہے' سماجی اور معاشی بھی۔ یہ اس بات کی علامت بھی بنتی ہے کہ پرسکون اور تہذیبی زندگی کو مادی ترجیحات درہم برہم کر رہی ہیں۔ دوسرے اینگل سے دیکھا جائے تو اس میں ایک حقیقت پسند اسلوب بھی سامنے آتا ہے۔ یہاں ایک ماحول کو مقامی اصطلاحات کے ذریعے بیان کیا گیا ہے۔ جملوں کی ساخت بہت عمدہ ہے الفاظ کا چناؤ خوب ہے۔ افسانہ زمین اور زندگی کے بہت قریب ہے۔ افسانے میں علامت اور اس کے لیے جو ماحول بنایا گیا ہے میں اس سے بہت متاثر ہوا ہوں۔ "سورگ میں سؤر" کے حوالے سے کہوں گا کہ اس جنت کو تباہ سؤروں نے نہیں کیا بلکہ اُن لوگوں کے رویوں نے کیا ہے جن کی وجہ سے مادی ترغیبات نے رحم دلی کے جذبے کو معدوم کر دیا ہے۔"

مسعود مفتی

÷×÷×÷

سید محمد اشرف

بنام

محمد حمید شاہد

(محمد حمید شاہد کے افسانوں کے چوتھے مجموعے "آدمی" کے حوالے سے ایک خط)

۲۸۶/۹

17.1.14/

"آدمی".........

کہانیوں کو پڑھ کر آدمی پریشان ہو سکتا ہے..........ہوا۔

والے کو داد دے سکتا ہے..........دی۔

سے پن...تکرار کی حد تک نئے پن کو محسوس کر کے دنگ ہو سکتا ہے...وہ بھی ہوا۔

چیز نہیں ہوئی کہ ان کہانیوں کو پڑھنے کا حق ادا نہیں ہوا...کوشش کے باوجود...ابھی ان میں اور ڈوبنا

آپ نے لفظوں کو کوٹ پیس کر سفوف بنا لیا ہے اور کہانی کے چہرے پر جہاں چاہتے ہیں،

کی طرح مل دیتے ہیں۔ کہیں کہیں یہ بھی مطالعے میں آیا کہ آپ غازے کی طرح چہرے پر نہیں ملتے

ناخنوں سے کہانی کی شریانوں کو چیر کر وہ سفوف کہانی کے لہو میں شامل کر دیتے ہیں۔

آپ کے پاس منظر بے پناہ ہیں اور ان کو ٹھیک بیان کرنے کے لیے بالکل مناسب لفظ آپ

کہاں کہاں سے اکٹھے کر رکھے ہیں۔ ان میں بہت سے لفظ تو خانہ ساز لگتے ہیں۔

آخری تین کہانیوں کو آپ نے جان بوجھ کر کہانی بننے سے روکا ہے۔ صرف ایک ایک پیراگراف اور لکھنا تھا۔ لگتا ہے آپ پڑھنے والے کی توقع سے کچھ زیادہ کرنا چاہتے ہیں۔ ان کہانیوں کو مکمل کرنے میں کیا قباحت ہے۔ یا یہ یونہی مکمل لگتی ہیں آپ کو؟۔

میں نے لمبے عرصے کے بعد ایک ایسی کتاب پڑھی جس میں دل، دماغ اور روح سب محو ہو کر رہ گئے۔ مجھ پر ایسے وقت ماضی قریب میں بہت کم پڑے ہیں۔

اللہ آپ کو شاد رکھے۔ آپ کے قلم کو آباد رکھے۔ آمین۔ یہ دعائیں دل سے نکلی ہیں۔

آپ کا

سید محمد اشرف

قابیل کے ہاتھوں سے ہابیل کا قتل ہوا تھا۔ ہابیل تہذیب کے اولین حصے سے تعلق رکھتا تھا جب کہ قابیل ایڈوانس تھا۔ وہ سبزیاں اگانے تک آ گیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اللہ تعالی نے ہابیل کی قربانی قبول کر لی۔ ''سورگ میں سوّر'' کا کمال یہ ہے کہ کہ اس میں ایک مقام پر آ کر لوگوں کی ہڈیوں میں پانی پڑ گیا ہے۔ جس نے fibring سپرٹ کو kill کر دیا ہے۔ ٹالسٹائی اور داستوئفسکی کے لیے مشہور تھا کہ وہ جس چیز کو پکڑ لیتے تھے تفصیلات تک اور باریکیوں تک لے جاتے تھے۔ اس افسانے میں جس طرح زبان کا استعمال ہوا ہے اور جس طرح جزئیات تک آئی ہیں، وہاں ہم خود موجود ہو جاتے ہیں۔ مجھے ابوالفضل صدیقی یاد آ گئے۔ اتنا پرسنل اور کلوز مشاہدہ ہے۔ ان سب باتوں نے مل ملا کر اسے خوب صورت افسانہ بنا دیا ہے۔ بہت کامیاب اور دل آویز افسانہ ہے۔

ضیاء جالندھری

اسلم سراج الدین

نالۂ گرم، آہِ سرد

محمد حمید شاہد کے ناول ''مٹی آدم کھاتی ہے'' کے حوالے سے چند باتیں

کوئی پونے چودہ ارب برس قبل یہ کائنات اپنے فکشن سے برآمد ہوئی، تب سے یہ اپنا فکشن بھگت رہی ہے اور اتنے ہی برس مزید بھگتنے کے بعد یہ آخرالامر پھر فکشن ہو جائے گی۔

کائنات کے ساتھ اس کی ہر چیز بھی فکشن کے اُلجھے سلجھے دھاگوں میں زندگی کرتی ہے اور پھر ایک روز ان میں سے نکل کر عظیم فکشن کا حصہ ہو جاتی ہے۔

فِکشن سے فِکشن تک۔ انسان اور کائنات کا حاصل مآل...... فِکشن۔

سو پیارے قارئین! آپ کو تعجب نہیں ہونا چاہیے اگر اس مضمون کا بھی کوئی فِکشن ہو، اور اگر اس فِکشن کے دھاگے اُلجھے کے اُلجھے رہیں تو اس غریب مضمون نگار پر الزام نہ دھریئے...... مضمون کا مضمون ہی کچھ ایسا ہے۔

قصہ گر و قصہ کار جب ان لکھی کہانی کے لکھے جانے کی اُمید سے ہوتے ہیں تو صورتوں سراپوں او رخیالات و اصوات کی کیسی بے سروپائی سے جوجھتے ہیں یہ اپنی جگہ ایک قصہ ہے......صدیوں ہزاروں کی اساطیر، فیبلو، فیئری ٹیلو، لوک کہانیاں، سورمائی کہانیاں اُس کے فکر و خیال کے آفاق میں بہم دگر متعامل اور دوسرا جانے کتنا کہانیائی الم غلم اُس کے فکر و خیال کے آفاق میں بہم دگر متعامل ہوتا ہے۔ اور شاذ ہی یہ ابتری اُس ہیولائی CHAOS سے کم ابتر ہوتی ہے جس سے کہ کائنات برآمد ہوئی اور معاملہ اگر روزمرہ کی زندگی سے ہو تو بھی واقعات کے تعامل اور تال میل کی امکانی صورتوں کا ہیولیٰ کم بلوائی نہیں ہوتا...... سچا قصہ گر بھی اس بلوے سے بولاتا نہیں، کہ اگر وہ خود دیوتا ہے تو یہ بے ترتیبی ایک دیوی۔ جس کی بھینٹ بس پورے ہوش و حواس کے ساتھ اُس کے حضور حاضری ہے...... اور ہوش رُبا ابتری کے حضور ہوش و حواس جانے نہ دینا، ...... شاید یہی ہنروری کو چڑھاوا ہے...... یہی ہنروری کی قیمت۔ کیونکہ اس حضوری کے کہیں بیچ، بھینٹ سویکار ہونے پر یعنی ہنروری کی قیمت کی ادائیگی کے ساتھ ہی قصہ گر خود ایک دیوتا میں منقلب ہونے لگتا ہے۔ تقلیب مکمل ہوتے ہی وہ قلم اُٹھاتا ہے اور بے صورتی کی صورت گری کرنے لگتا ہے۔

مگر کبھی کبھار...... اگر لکھنے والا مجھ ایسا گھامڑ اور کمزور ہو...... اس کمزوری کو بھانپ کر ایک خیال اُس پر خروج کر کے اُسے دیوتائی کرنے سے روک دیتا ہے۔ اپنی بے سروپائی برقرار رکھنے پر بضد، وہ قرطاس و قلم کا مرہونِ منت ہوئے بغیر براہِ راست عمل کا روِ عمل وارد دنیا میں جا کر، سر عمل ہونا چاہتا ہے۔

عیّار سے زیادہ یہ خیال غدّار اور غدّار سے زیادہ باغی ہوتا ہے کہ یہ ریاست کے اندر ریاست بنا کر اپنی عملداری قائم کرنا چاہتا ہے۔

حریت پسند کہلانے پر بضد یہ خیال بیحد خطرناک ہوتا ہے کہ ذرا سی چوک سے یہ لکھنے والے کو بندی خانے یا فاؤنٹین ہاؤس پہنچا سکتا ہے۔ سو یہ فقیر دعا دیتا ہے کہ خدا نہ کرے کہ آپ کا کوئی خیال سینہ تان سر اُٹھا آپ کے سامنے کھڑا ہو جائے۔ محل اس دعا کا یہ ہے کہ یہ فقیر ایسا ایک خیال بھگت چکا ہے۔ جب شامتِ اعمال اُس کے سر آئی اور ایک خیال شورہ پشت ہوا۔

یہ مضمون دراصل اُس خیال کی شورہ پشتی ہی کا مضمون ہے۔

یہ تو طے ہے کہ کبھی کبھار ایسی کتاب معرضِ تحریر میں آ جاتی ہے جس سے کہ دنیا وہ نہیں رہتی جو کتاب کی اشاعت سے قبل تھی۔ کارل مارکس کی داس کیپٹیال، ڈارون کی اوریجن آف سپیشیز، ہیریٹ بیچر سٹو کی انکل ٹامز کیبن، سامنے کی مثالیں ہیں...... مگر مجھ ایسا وہ بدنصیب کیا کرے جس کی لکھنے کی صلاحیت معمولی سے کم ہو، جو ناکردہ کار ہو اور کاہلی کے کلٹ سے وابستہ ہو۔ خیال کو جواب خیال آیا کہ ایسا بے مغز جو کاہل بھی ہو اور بے مغزی اُس کی دنیا کے سودا سے بھری ہو وہ کو لمبس کتابیں پڑھ پڑھ کے دنیا بدلا کرے......

ملاحظہ فرمائیے آپ نے خیال کی خیال فرمائی کہ کس عیاری سے اُس نے شورہ پشتی اپنی پسِ پشت کر لی تھی...... مگر میرے اندر یہ خیال کچھ یوں پھلجڑی سا چھوٹا تھا کہ سب کچھ بھلا کے میں اس کے پیچھے لگ لیا...... کیونکہ کچھ خیال ایسے دلکش اور لبھاونے ہوتے ہیں جن کے جال پھینکنے سے پہلے ہی آپ اُن میں پھنس جاتے ہیں اور مزے سے تڑپا کرتے ہیں۔ مجھ ناکردہ کار کے لیے جو کاہلی کو باقاعدہ Premium ادا کرتا ہو، جو جھلنگا چارپائی میں گھرا پڑے پڑے کرمِ کتابی بننے کی سعیٔ مسلسل میں رہنے کو، جبکہ بیوی باقاعدہ وقفوں سے ایسی چائے بہم پہنچاتی رہے جس کا Aroma بے عملی کو راسخ کرتا ہو، انسانی ترفع کا اوج سمجھتا ہو، بتائیے اُسے ایسا طرفہ خیال انسانی فکر کا طرۂ کیوں معلوم نہ ہوتا۔ سو اس خیال کو ایک چانس دینے کی ٹھان کر میں سوچنے لگا کہ ترجیحاً اولاً وہ ایک کیا چیز ہو سکتی ہے جسے پڑھ پڑھ کے بدلنے کا اگر مجھے اختیار و موقعہ ملے تو میں یہ کوشش کر دیکھوں۔ اور یہ ایک چیز ایسی ہونی چاہیے جسے بدلے بغیر باقی کچھ بدلا نہ جا سکے...... یا اگر جسے بدل دیا جائے تو باقی سب کچھ از خود بدلنے لگے۔ بس میرا یہ سوچنا تھا کہ وہ چیز میرے سامنے آ کھڑی

ہوئی...... جاگیرداری......

غارت گری اس خیال کی محتاج بیان نہیں...... بس یہ سمجھئے کہ چائے کا آرام انگیز اُروما بھی کاہلی کے کام نہ آیا اور میں دوستوفسکی اور پرنس مشکن سے معذرت کیساتھ ایڈیٹ کو ایک طرف رکھے ہوئے، چائے کا گرما گرم پیالہ لیئے کھڑی نیک بخت کو بھکا بکا چھوڑتا چارپائی کے ڈونگھ میں سے اُچھل کر شیلف پر جھپٹا اور چیفس آف پنجاب، نکال لایا اور کرسی پر چست و چوکنا بیٹھ کر دھول کچھ جھاڑتے کچھ پھانکتے ہوئے اسے پڑھنے لگا۔ پہلے بھی پڑھ چکا تھا مگر اَب تو بات ہی اور تھی۔ میں ووڈو جھاڑ پھونک نہ رہا تھا کتاب پڑھتا تھا۔ پھر بھی مجھے یقین تھا کہ میرے پڑھے ہر لفظ کے ساتھ، پلٹے ہر ورق کے ساتھ میری او رمیرے وطن کی تقدیر پلٹ رہی ہے...... جاگیرداری کا کوئی انگ کوئی عضو اُس سے ٹوٹ کر ہاری ہل اور بیلوں کے پاؤں پڑتا رزق خاک ہورہا ہے۔ کبھی کوئی اوجھا کہیں کوئی جادوگر اپنے جادو سے وہ کچھ نہ کرنے پایا تھا جو میں کرنے جارہا تھا......

مجھ ایسے ہوئے نہوئے نحیف ونزار ناکردہ کار کے لیے جس نے جھلنگ میں پڑے پڑے زندگی بے ماجرا گزار دی تھی، یہاں ایک موقعہ تھا، اسے پُر ماجرا کرنے کا...... نادر موقع۔ میں اپنے وطن کو عظمت سے ہمکنار کرسکتا تھا۔ اور وطن کے من سوہ حسن پر سے بے محابا پلپٹ لوٹتی کرنوں کی خیرات سے خود عظیم ہوسکتا تھا۔ ایک مہان ساونت، شجاع...... بعداز مرگ جس کے بارے میں یہ سورما ہمارا، ایسا کچھ کہا جانا تھا مگر جس کی سورمائی کا لرمنتوف کے سورما نے کبھی خواب تک نہ دیکھا تھا...... زمانہ شجاعت باانداز دگر مجھ سے آغاز ہونے والا تھا۔

اَب میرے ہاتھ پر تالبوٹ کی ایک کتاب تھی...... پھر میں اپنا بیشتر وقت لائبریریوں میں گزارنے لگا۔ برطانوی حکمرانوں کے عطا کردہ اصل پروانہ ہائے جاگیر میری نظروں سے گزرے...... حمزہ علوی کی کتاب جاگیرداری اور سامراج ،ختم کرلینے کے بعد ایک روز میں اسی موضوع پر ڈاکٹر مبارک علی کی کتاب شروع کرنے کو تھا جب محمد حمید شاہد کی کتاب "مٹی آدم کھاتی ہے" موصول ہوئی...... یہ جان کر اطمینان ہوا کہ مجھے درپیش مہم سے یہ کتاب غیر متعلق نہیں۔ دنوں بعد فکشن کا ذائقہ پا کر ذہن ایک کڑوے کٹھے اور تلخی آمیز بہجت سے بھر گیا۔

مجھے رشک ہوا۔ مصنف نے نیزۂ قلم فورٹ فیوڈل پر پھینکا تھا اور خوب پھینکا تھا۔ ایک مضمون مجھے اس پر باندھنا ضرور تھا۔ مصنف کو اپنے اس ارادے سے آگاہ اور صلاح مشورہ کے لیے میں نے سیل پر اُس کا نمبر روشن کیا۔ پھر یہ سوچ کر کہ جب معاملہ خیال میں خیال سے ہو تو رابطہ بواسطہ Cell ٹھیک نہیں۔ عجب نہیں

کہ سیلولر بیٹری خیال کو اُڑا کر ہی رکھ دے اُور بات غیر منطقی ہو کر اعتبار کھو دے سو میں نے حمید شاہد کے خیال کو حمید شاہد سے بڑھ کر جانا کہ اُس کے اس خیال میں اُس کی کتاب اُور کردار بھی شامل تھے......

یوں ایک طرح سے وہ سب میری مہم میں شریک ہو گئے۔ اِس سے جہاں یہ ہوا کہ مہم میں تنہا ہونے کے ممکنہ احساس نے سر نہ اُٹھایا...... وہاں ایک خرابی بھی در آئی۔ سرعت و شتابی سے ایک قرأت دے کر میں پھر اپنی مہم پر آ گیا۔ مگر متزلزل اور ڈگمگائے اعتماد کے ساتھ۔ کہ اَب میں جو بھی پڑھ رہا ہوتا حمید شاہد ایک بالجزم عزم اُور Nagging اصرار اُور ایسی دلجمعی کے ساتھ جو فشارِ خون کو کہیں سے کہیں لے جائے آ سوہانِ روح ہوتا: یہ جملہ دیکھا...... یہ ٹرن آف فریز......اور خود کو تقسیم در تقسیم کر کے کثرت سے مملو ہوتا یہ مصور خیال......اپنے دماغ کے لسانیات سے متعلق منطقہ سے پوچھ کر بتاؤ کہ اس نے وہاں کیا آثار و نقوش چھوڑے ہیں...... کیوں چپ کیوں ہو، بتاؤ کیا کہتا ہے تمہارا وہ منطقۂ دماغی لیکن اگر اُس منطقہ سے آیا جواب میں اُسے بتا دوں تو پھول کر وہ کپا ہو جائے...... میری چپ سے وہ اور بھی جان کو آنے لگتا ہے...... تا آں کہ میں اُٹھ کر کرسی اُسے دے مارتا ہوں...... مگر وہ گوشت پوست کا بنا ہوا تھوڑی ہے۔ وہ تو لفظ ہے۔ جملہ ہے۔ جملوں کا میر جملہ ہے۔ کسی خراش کے بغیر وہ کہیں پیچھے سے نکلتا ہے اور کاغذی پیرہن پہن کر کرسی پر براجمان ہو جاتا ہے۔ اور پیرہن اور پینترا بدل کر آنے کو بھی اُٹھتا ہے تو اُس کی جگہ اُس کا کوئی کردار لے لیتا ہے۔ اُور کرداروں سے تو توبہ ہی بھلی۔ وہ تو اپنے خالق کی نہیں سنتے کسی کی کیا سنیں گے۔

کہنا پیارے سامعین و قارئین مجھے یہ ہے کہ اگر فیوڈل مونولتھ اپنے دھر مناک رسوخ اور چنگلی، اپنی ناگزیریت میں غیر متزلزل یقین کے ساتھ ہنوز آپ کی روح میں گڑا ہے تو قصور میرا نہیں محمد حمید شاہد کا ہے۔ جس کی کہانی کہنے کی دلآویز مہارت اُور مہارت سے جدا نہ کیا جا سکنے والا لطف، جاگیرداری تنئیں میری غضبناکی پر کچے تازہ دودھ کی بوندوں کی طرح پڑتے رہے ہیں تو بتایئے اگر آپ کا EXISTENTIAL ANGST، آپ کے اندر سے ابلتا غصہ اپنا غیظ، اُور کھولن، کھولاؤ کھونے لگے...... آپ کی رگوں میں لہو بجائے دوڑتا لاوا شانت اُور شیتل ہونے لگے...... تو رفتہ رفتہ مہم جوئی کیوں آرام جُو نہ ہونے لگے آرام جو نے۔ کم از کم میرے ساتھ یہی ہوا...... جاگیرداری کے کوٹ قلعوں کے کنگرے Blur میں آ کر دھندلا گئے اُور جب تک دُھند چھٹتی وہ کچھ اور بلند، کچھ اور سنگین اور سفاک ہو چکے تھے......

مجھے ہزیمت ضرور ہوئی ہے۔ مگر میں ہارا نہیں ہوں......اور ہر چند مہم کی حرکیات میں تغیر آ چکا ہے میں ہنوز مہم پر ہوں اور ہمیشہ رہوں گا......

مگر ایک انوکھے تجربہ کے انجام تک نہ پہنچ سکنے کا تاسف میرے ساتھ ٹھہر گیا تھا۔ میرے افسوس

بھرے ہاتھ ایک دوسرے کو سہارا دینے کے لیے پیچھے جا کر جڑ گئے۔ اور سر اُن پر ٹک گیا۔ بھائی شاہد کیوں میری بات کھوٹی کری،...... میں بڑبڑایا۔ مگر یہ بڑبڑاہٹ شاہد نے سن لی کہ خیال تو دھیمی سے دھیمی بڑبڑاہٹ بھی سن لیتا ہے......

'تم کون سا کہیں بھگئے جا رہے تھے گھوڑے کی طرح سرپٹ...... پرانی سبزی کی طرح کرسی پر پڑے گل سڑ ہی رہے تھے نا...... تو بھائی سڑتے رہو پڑے، کس نے روکا ہے۔ اور یہ جو کتب کتابڑیاں چاٹے جا رہے ہو پڑے پڑے، جوں کتے بلیاں دودھ چاٹتے ہیں لپالپ وہ بھی چاٹے جاؤ، کس نے روکا ہے'...... اُس کی آنکھوں پر شیشے استہزائیہ تھے اور تلی چانولی مونچھوں اور قصہ خوانی سے بھیگے باوقار نچلے ہونٹ کے درمیان دانتوں سے پوری طرح کھلنے کی اجازت طلب مسکراہٹ...... کاٹ دار۔

مجھے معلوم ہے آپ بھی شاہد کی کہیں گے کہ...... گھر کے فرش اور چھت کے درمیانی آرام میں کرسی پر بیٹھے محض کتابیں پڑھتے رہنے سے جاگیرداری کے قلعے ڈھائے جاسکنے پر یقین ایک آرام خواہ سوڈو انٹلکچوئل کی اساطیری، Quixotie خود فریبی کے سوا کچھ نہیں۔

مگر مجھ ایسا آدمی جس کا اثاثہ کاہلی کے بنک میں رکھی جہالت کے سوا کچھ نہ ہو انٹلکچوئل کیسے ہو سکتا ہے۔ البتہ PSEUDO ضرور ہو سکتا ہے اور وہ میں دھڑلے سے ہوں۔

میری یہ خود اتلافی بھائی حمید شاہد کو بہت بھائی، اور شیشوں کے پیچھے اُس کی آنکھوں میں استہزاء کی جگہ اہتزاز نے لی کی...... یہ دیکھ کر میری کچھ ہمت بندھی،...... اور Declamation میں شریک کسی لڑکے کے سے جوش کے ساتھ میں نے خطیبانہ کہا:

تو بھائی شاہد میں آپ کو اور تمام دوسروں، دی اَدرز کو اپنی جہالت کی قوت ایمانی سے حق الیقین دلاتا ہوں کہ گھر کی کرسی میز پر استراحت فرمائی میں غلطاں رہتے ہوئے بھی جاگیرداری کی محض پتنگ پوتھیوں بہی کھاتوں، ملکیتی دستاویزات میں اُترنا بھی پرت در پرت طبقہ بعد طبقہ جہنم میں اُترنے سے کم نہیں...... اگر نہیں یقین...... تو آیئے میرے ساتھ، شریک ہو جایئے اس مہم میں......

ایک خیال کو کرنا کیا ہوتا ہے۔ سوائے خیالوں میں کھوئے رہنے کے، اس لیے حمید شاہد کو اپنی مہم میں شریک کرنے کے لیے مجھے زیادہ مشکل پیش نہ آئی۔

پیارے سامعین وقارئین! آپ میرے لکھے کی بھلے داد نہ دیجئے پر اس بات کی داد ضرور دیجئے کہ کیسے میں نے حمید شاہد کو، اس مضمون کا جبکہ ابھی یہ لکھا جا رہا ہے سامع قاری اور ناقد بنا لیا،...... بلکہ اُسے اس مضمون کا شریک مصنف تک کہا جا سکتا ہے۔ یعنی آپ اُس کے "مٹی آدم کھاتی ہے" کا مصنف ہونے پر

شک کا اظہار کر سکتے ہیں......(اور کوئی نہیں کہے گا کہ آپ کا دماغ چل گیا ہے،......کہ بھائی آج کل ایسے ہی چل دماغی نظریات کا چلن ہے، مثلاً یہ کہ، لکھنے والا کچھ نہیں لکھتا، جو لکھتی ہے لکھت لکھتی ہے وغیرہ) مگر آپ اُس کے اس زیرِ تصنیف مضمون کا سامع قاری ناقد اور شریک مصنف ہونے پر شک نہیں کر سکتے،......

اور وہ اگر میرا شریک ہے تو اُس کی تحریر اور کردار کیوں پیچھے رہتے......وہ بھی......آ کر میری مہم میں شریک ہو گئے۔

اَب شاہد نے میری طرف دیکھا جوں پوچھتا ہو: چلیں؟......میں نے کہا دم لو چلتے ہیں،......جب مہم ماجرا ہو گئی ہے تو اَب بیٹھو،......چائے کا ایک ایک پیالہ لیتے ہیں پھر چلتے ہیں،......اور آپ جانتے ادیب خواہ خیال ہی میں کیوں نہ ڈھل جائے چائے ضرور پئے گا......اور جب وہ چائے چسک رہا تھا تو میں نے ایک ذرا چھیڑ دیا: ویسے شاہد بھائی آپس کی بات ہے،......ہمارے یہاں کے ساٹھ برس جو ہم نے بسر کیے ہیں اُن بارے کوئی اچھا ناول اَب تک تو لکھا گیا نہیں اور کسی کا اس میں کوئی قصور بھی نہیں،......بھائی شاہد آپ کا تو ہر گز نہیں کہ اُبھی آپ کی عمر ہی کیا ہے،......اتنے اچھے سفید اور پورے دانتوں کو دیکھ کر لگتا ہے کہ دودھ کے دانت بھی ابھی کچھ باقی ہیں ہی......

قصور سارا ہے حسینوں میں حسین ترین اس دلبر...... پاکستان کا...... اس کی کم عمری کا۔ اور قصور پیارے پاکستان کا یہ ہے کہ یہ ٹھیک سے کسی کے پاؤں کو خود پہ جمنے نہیں دیتا......اگر آپ نے فوجی بوٹ قریب سے دیکھا ہے تو آپ کہیں گے کہ اس میں ایک جگہ جمے رہنے کی ازبس صلاحیت ہے۔ لیکن یہ میرا دیس یہ میرا خواہشِ مرگ ایسا دلفریب وطن، اُس کے حالات کا جبر اور اس کے البیلے لوگ! انھیں کون سمجھائے، ہر دس گیارہ برس بعد اس جمے جمائے بوٹ کو اپنی جگہ چھوڑنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ اس کا افسوسناک نتیجہ یہ ہے کہ ہمارے ہاں کی، وہ کیا کہنا پسند کریں گے آپ اِسے، شخصی حکومت، آمریت کہ مطلق العنانیت؟ کبھی بھی عالمی معیاروں کو چھو نہیں پائی......

آنجہانی آگستو پنوشے۔ ضرور نام سنا ہوگا آپ نے۔ واللہ کیا آدمی تھا ہو یکھئے کیا معیار عطا کیے شخصی طرزِ حکمرانی کو اُس نے......لمحہ بھر کے لئے بھی معذرت خواہ ہوئے بغیر، اس طرزِ حکمرانی کو اُس نے سٹیٹ آف دی آرٹ سٹیٹس عطا کیا۔ وہ مردِ مطلق کہا کرتا تھا: میں مر جاؤں گا، میرا جانشین مر جائے گا مگر الیکشن نہیں ہوں گے۔ میں چلی کے ہر گھرانے کا کم سے کم ایک فرد ضرور اپنے فرضِ منصبی کے طور پر اٹھوالوں گا......کوئی میرا کچھ نہ بگاڑ سکے گا کیونکہ یہ چلی کے شاندار مستقبل کے لیے ضروری ہے۔ میں چلی کی، بچے پیدا کرنے کی صلاحیت رکھنے والی ہر عورت کی کوکھ سے آئندہ کسی آلیندے کے جنم کے امکان کو کھرچ ڈالوں

گا۔ کوئی میرا کچھ نہ بگاڑ سکے گا۔ کیونکہ یہ چلی کے روشن مستقبل کے لیے ضروری ہے۔ میں ہر زندہ پابلو نرودا کو جانبِ مرگ دھکیل دوں گا، کوئی میرا کچھ نہ بگاڑ سکے گا۔ کیونکہ یہ چلی کے روشن مستقبل کے لیے ضروری ہے۔ غور فرمایا آپ نے، کیسا غیر مبہم صاف صاف طنطنہ سے پُر ٹھکا ہوا لہجہ تھا اُس مردِ طناز کا!...... یقیناً اُس کا ذکر آتے ہی مستقبل کا ہر حکمران ٹوپی اُتارے گا یا کم از کم احترامی ہاتھ سے اِسے چھوئے گا ضرور......

میرے لیے اور میرے ایسے بہتوں کے لیے جو باوردی شخصی حکمرانوں کے شیدائی ہیں افسوس اور ذلت کا مقام اَور کہتری کا موجب ہے کہ ہمارا کوئی بھی والا قدر وردی والا ٹوپی شان آگستو پنوشے کے مقرر کردہ معیاروں کو نہ چھو سکا، یہ سب اس قدر سیدھے سادھے، سادہ لوح درویش صفت لوگ تھے کہ فوجی چھاؤنیوں کی نسبت خانقاہیں اِن کے لیے بہتر ٹھکانہ ہوتیں،...... پنوشے اَور پابلو کا لگاؤ لاگ دیکھیے اَور یادش بخیر ایوب خاں کا ادباء شعراء سے ربط خاص دیکھیے...... وطن عزیز کے کسی شاعر ادیب کا نام لیجیے اَور تواریخ کی کتابوں میں درج اُس کی عرضی دیکھ لیجیے کہ جناب سپہ سالار یہ بندۂ قلم خوار حضور کی طبعِ باروصفت میں ملازمت کا خواستگار ہے،...... کچھ ایسے بندگانِ خاص جو ازیں قبل سے افسر شاہی میں تھے اُنہوں نے سپاہ شاہی میں افسری کو رتبے کی بلندی جانا...... اَور جب پاکستان ٹائمز پر ٹرسٹ آیا تو اگلے روز اداریہ لکھا: A NEW LEAF...... مگر متصوفانہ ملامتی صفات میں ضیاء صاحب، ایوب خاں صاحب سے کہیں آگے نکل گئے،...... اتنا آگے کہ اُن کی درویش صفتی کی شہرت سن کر اپنے اچھے پیارے ملامتی شاعر فیض صاحب تک اُن کے سلام کو حاضر ہو گئے،...... اَور اُس سے کہیں اچھی چائے پی کر آئے جتنی بھائی شاہد آپ پی رہے ہو......

تو بتایئے کیسے چھوتا ہمارا کوئی والا قدر وردی و ٹوپی شان آگستو پنوشے کے مقرر کردہ معیاروں کو یہاں تو صورتِ حال یہ ہے کہ بھاری بوٹوں کی دھمک بعد میں سنائی دیتی ہے اَور اس دھمک کو مدھم کرنے کے لیے کسی کنونشن لیگ جیم لیگ یا قاف لیگ کا ڈول پہلے ڈال دیا جاتا ہے۔

لیکن صورت حال اِس سے کہیں زیادہ مایوس کن ہو سکتی تھی اگر آسمانِ آمریت پر ایک نام روشن ستارے کی طرح نہ جگمگا رہا ہوتا...... نام جو صورتِ حال کو سنبھالتا ہے۔ اَور مجھ ایسے آمریت پسندوں کو مایوسی کی اتھاہ گہرائیوں میں ڈوبنے سے بچاتا ہے...... وہ ہے اُسی پیارے کا نام جس نے اپنے فیض صاحب کو چائے پر مدعو کیا تھا...... یعنی جنرل محمد ضیاء الحق صاحب کا نام۔

بارے خدایا زبان پر یہ کس کا نام آیا کہ...... میری اَور میرے سماج کی اذیت طلب یادداشت حظ مسرت اَور تلذذ سے بلبلا اُٹھی ہے۔ میرا سماج ٹکٹکی چڑھا ہے۔ اِس کی نرم پشت کے لوتھڑے ہوا میں اڑ رہے

ہیں اور سماج ہے کہ خوشی سے مائیک میں چیخ رہا ہے...... اور اس کی سماعت میں کوڑوں کی کڑکڑاہٹ کسی ساز کی آواز کی طرح ٹھہر گئی ہے۔ اور بس اس سماعت کو اسی ساز کی آواز بس ہے۔ یہ اب کسی اور ساز یا پایل کی جھنکار کی روادار نہیں۔

روایت ہے کہ شخصی فوجی حکمرانوں کی ایک Exclusive گارڈن پارٹی میں ہمارے اس بطلِ جلیل کا سامنا آگستو پنوشے سے ہوا۔ پنوشے نے اپنے بھاری ہاتھ سے اُس کا کندھا تائیدی طور پر دبایا اور چند تعریفی کلمات کہے...... اِن توصیفی و تائیدی کلمات سے ہمارے ڈھول سپاہی کا ڈھول کی کھال ایسا کچا پیلا رنگ تک سرخ ہو گیا اور عظیم آدمی کا شکریہ ادا کرنے کے لیے مناسب الفاظ اُسے چھوڑ گئے...... فی الاصل وہ خود کو عظیم پنوشے کی تعریف کا مستحق نہ پاتا تھا کیونکہ اُس کے اندر ایک ریفرنڈم اور ایک غیر جماعتی انتخاب کے پلان پک رہے تھے...... اور خود کو جائز شوہر ثابت کرنے کے لئے ایک داشتہ ایک رکھیل، ایک ایسی غیر جماعتی جماعت کی ضرورت بھی وہ محسوس کر رہا تھا جو ہمیشہ اُس کا بیج اُٹھائے پھرے اور اُس کے پارسا آدرشوں سے گابھن رہے...... ایسی ایک جماعت۔

مگر جو بھی ہو یہ سب عظیم آگستو پنوشے کے آدرشوں سے متصادم تھا...... اس لیے اُس کا سر اُس کے سامنے جھکا رہا تھا۔ خفیف، نادم، پشیمان لیکن اگر ہمارا ستارۂ امتیاز و جرأت و بسالت آمریت کے کلاسیکی اُصولوں سے انحراف کرنے پر خفیف و شرمندہ تھا، ایک منصب وہ ایسا رکھتا تھا جس پر وہ راہیِ ملکِ عدم ہونے پر بھی سربلند و سرافراز ہے۔

وہ ہے منصب غیر منافقت۔

یہ منصب ہر چھوٹی بڑی سطح پر یوں قائم کرنا پڑا کہ خیر سے بحمد اللہ کوئی آدمی انسان تو وطنِ عزیز میں منافقت کی کسوٹی پر پورا اُترتا دکھائی دیتا نہیں۔ ہاں چرند پرند میں سے کوئی پورا اُترتا ہو تو کہا نہیں جا سکتا۔ دور کیوں جایئے، مجھے ہی دیکھئے۔ کیا میں کہیں سے بھی منافق دکھائی دیتا ہوں۔ یقیناً آپ کہیں گے کہ تم میں تو قسم کھانے تک کو درکار منافقت بھی نہیں۔ آپ کی ژوف نگاہی کی داد دینے کے ساتھ ساتھ میں یہ اضافہ کروں گا کہ فی الاصل منافقت مجھ سے اتنی ہی دور ہے جتنا کہ پنسلوانیا پیپلز کالونی سے۔

مگر افسوس...... اس کے باوجود...... منافقت کے اس صحرا میں ضیاء صاحب سے پہلے پورے تیقن سے کسی کو غیر منافق نہیں کہا جا سکتا تھا...... اُنہوں نے عدم منافقت کی تجریدیت کو ایک بدن، وقار اور معنی عطا کر کے ہر طرف خوشی کی لہریں دوڑا دیں۔ اُن سے پہلے صورتِ واقعی اس قدر دگرگوں تھی کہ منافق کہے جانے پر لوگ مرنے مارنے پر اُتر آتے تھے یا کم از کم ناک بھوں ضرور چڑھاتے تھے اور اب حال یہ ہے کہ جب تک

آپ کسی کو غیر منافق ہونے کا یقین نہ دلا دیں وہ مارے شرم کے گھر سے نہیں نکلتا اور جب غیر منافق کہہ کر آپ اُس کی عدم منافقت کی تصدیق اُس کی سماعت میں انڈیل دیتے ہیں یا تحریری طور پر اُس کے ہاتھ میں تھما دیتے ہیں تو نہ صرف کہ وہ مارے خوشی کے گھر میں ٹک نہیں پاتا وہ شکرانے کی صورت میں موسمی پھلوں کی ڈالی لے کر آپ کے گھر حاضری بھی دیتا ہے۔ یہ عدم منافقانہ مسرت کا ایک غیر معمولی لمحہ ہوتا ہے۔

دراصل، غیر منافق، کے لقب سے ملقب ہونا اِن دنوں میرا اور میرے ہموطنوں کا مروجہ عذر شادمانی ہے اور ایک دوسرے کو عدم منافقت کی سند سے سرفراز کرنا اجتماعی اور گروہی تقریبِ مسرت کا بہانہ...... موقعہ۔ اور یہ سب فلک بارگاہ، آرام نشین آستانہ عالیہ جبڑا شریف، ضیاء صاحب حضرت کی دین ہے۔ اور اس دین ہی کی خیرات ہے کہ پیارا پاکستان پھر کبھی وہ نہ ہوگا جو اس کے سنگھاسن پر اُن کی پشت فرمائی سے پہلے تھا...... مگر...... ارے ارے...... ارے بھائی صاحب حمید شاہد! خیال رکھئے آپ صرف خیال ہیں اور خیالات کرسی پر پہلو نہیں بدلا کرتے...... ٹِک کر بیٹھئے۔

'پہلو پر پہلو میں یوں بدل رہا ہوں بھائی کہ میرا جی آپ کو غیر منافق کہنے کو چاہ رہا ہے۔'

'تو کیا مشکل ہے، نیکی اور پوچھ پوچھ۔'

''آپ خوش ہونگے؟''

'ایسا ویسا'

''لے کر آئیں گے میرے گھر ڈالی موسمی پھلوں کی''

'ساتھ بہت کچھ اور بھی'

تس پر وہ کچھ کسمساتے ہوئے، پس و پیش سے ایک بار پھر پہلو بدل کر جیسے ہمیں کھینچتے مجھے کہتے ہیں: 'غیر منافق'...... اور میں خوش ہو جاتا ہوں۔

مگر بھائی شاہد کو ایک آنکھ نہ بھائی میری یہ خوشی اور اڑ جن اڑنگا سا ہو کر کہنے لگے: بھائی اسلم مجھ سے آپ کی یہ خوشی دیکھی نہیں جاتی...... کیونکہ آپ کی ہنسی 'خوشی کے فریم سے باہر نکل رہی ہے'۔ یہ دانتوں کی ریخوں سے اوپر اُٹھ کر آپ کے نتھنوں میں جا رہی ہے۔ اس لیے ناک آپ کا زیادہ ہی خوش ہو گیا ہے۔ مگر آپ کی آنکھیں اس خوشی میں ناک کا ساتھ نہیں دے رہیں،...... اور نہ ہونٹ اور ناک ہی ایک دوسرے کا ساتھ دے پا رہے ہیں۔ کھال بھی عجیب طور سے پھڑ پھڑا رہی ہے۔ غرض آپ کے کسی عضو انگ کی خوشی دوسرے کی خوشی میں سنکِ (SYNC) نہیں کر رہی،...... ارے بھائی آپ کی تو شکل تک بدل رہی ہے،...... آنکھیں کرنجی ہو گئی ہیں اور اچھا خاصا پکا رنگا پیلا پڑ گیا ہے،...... اور سر کے بال تو آپ کے ایسے

دیوانے ہوئے ہیں خوشی سے...... مانگ سی بیچ میں نکل آئی ہے...... بھائی یہ آپ کی شکل تو کچھ کچھ ضیاء صاحب ایسی ہوگئی ہے...... بھائی خدارا روکیے اپنی خوشی کو مجھ سے دیکھی نہیں جا رہی آپ کی خوشی۔ ہاں یہ ٹھیک ہے۔ اَب سانس ذرا سکون سے لیجیے...... ایک گھونٹ پانی پیجیے...... اور اَب بھابی کے ہاتھ سے چائے کا کپ لے کر ایک گھونٹ بھریئے۔ بھائی یہ کیسی خوشی تھی جو ابھی آپ پر سے گزری ہے'۔

''یہ وہ خوشی تھی جس کا کوئی ٹھکانہ نہیں ہوتا'...... میں کہتا ہوں...... اور اُوپر تلے کئی گھونٹ چائے کے بھرتا ہوں۔''

'ہاں تو بھائی شاہد میں کیا کہہ رہا تھا......'

آپ در مدح (عدم) منافقت مثنوی تصنیف فرمانے کے لیے قلم تول رہے تھے'......

'واللہ خوب یاد دلایا،...... مگر بھائی شاہد یہ کیا کیا آپ نے'

'کیوں بھائی کیا قصور سرزد ہوا مجھ سے خدانخواستہ'

'اب ایسے بھی بھولے نہ بنیئے'...... میری خوشی سے جل بُھن کباب ہو گئے اُور پوچھتے ہیں کہ کیا قصور'...... مہمان ہیں میرے آپ اس لیے کچھ نہیں کہتا ورنہ...... تو میں کہہ رہا تھا...... اور واللہ مجھے کہنے دیجیے کہ GENERALISIMO ضیاء ایک سچے غیر منافق تھے۔ اعلیٰ ارفع پارسا متقی پرہیزگار غیر منافق۔ اُنہوں نے اپنی عدم منافقت کو ہمیشہ خالص رکھا۔ کبھی اسے جھوٹ سے ملین نہ ہونے دیا۔ رہِ عدم منافقت میں کوئی اُن کے قدم سے قدم ملا کر چل سکا نہ چل سکے گا۔ اپنی راہ کے وہ ایک ہی راہی ہیں۔ اور ہمیشہ ایک رہیں گے۔ یکتا، لاثانی، نابغۂ روزگار، وہ ایک صاحب اسلوب غیر منافق تھے۔ قاعدۂ عدم منافقت میں اُن کی اختراعات ہمیشہ مشعلِ راہ رہیں گی۔ راہِ عدم منافقت میں اُن کے روشن کردہ چراغ گروہ غیر منافقین کو ہمیشہ راستہ دکھاتے رہیں گے۔ کہنا مجھے یہ ہے شاہد بھائی کہ فی الجملہ ضیاء صاحب غفرلہٗ عدم منافقت کے میرِ مجلس تھے۔ حیرت انگیز استقلال علو ہمتی اُور عزم بالجزم کے ساتھ وہ رہ عدم منافقت میں گامزن رہے اُور اس راہ میں اُن کے قدوم میمنت لزوم ایک ثانیہ، ایک ثانیہ کی کسرِ قلیل کے لیے بھی نہ ڈگمگائے۔ اُن کے مقصد کی بلندی نے اُنہیں اس قدر لطیف کر دیا تھا کہ ایک روز برائے بجا آوریٔ چند فرائض ضروریہ ایک طیارے میں کیا سوار ہوئے کہ واصل بہ لطافت ہو گئے۔ کہنے والے کہا کریں کہ کردگار اُنہیں جہنم رسید کرنے پر ایسا اُتاروا اُتاولا تھا کہ اُس سے صبر نہ ہوا اُور اُس نے بیس ہزار پاؤنڈ پٹرول پیٹ بھرے اُس طیارۂ سیاہ پر ہی کو بجرۂ جہنم میں بدل دیا۔ زبانِ خلق حلقوم میں جیسے مرضی ہلا کرے میں تو کہوں گا کہ مجھے ضیاء صاحب غفرلہٗ سے سچا پیار تھا۔ اُور کیوں نہ ہوتا۔ کہ ایک عدم منافقت ہی اُن کے کندھے کا جھبا اور چھاتی کا نشان نہ تھا۔ وہ ایک اور بھی نشان

امتیاز رکھتے تھے۔ یہ تھی اُن کی جرأت گمان۔ جری تو اور بھی ہوں گے مگر کتنے جری جرأت گمان رکھتے ہیں اضیاء صاحب رکھتے تھے...... وہ یہ گمان کرنے کی جرأت رکھتے تھے کہ بسا اوقات حریف کے مفادات پورے کر کے ہی اپنے مفادات کی پاسداری کی جا سکتی ہے۔ کوتاہ بین شاذ ہی اس جنگی حکمتِ عملی کی کنہ تک پہنچ پاتے ہیں...... مگر جرأت مند کمانڈر کبھی ایسی کوتاہ بینی کو خاطر میں نہیں لاتے۔ وہ یہ گمان تک کرنے کی جرأت رکھتے ہیں کہ اگر اُمت کی خدمت بجالاتے ہوئے صیہونی مفادات بھی پورے ہوتے ہوں تو بہادر کمانڈر کو کبھی پیچھے نہیں ہٹنا چاہئے اور اُردنی آرمڈ ڈویژن کو بے جگری سے آگے بڑھاتے ہوئے ہزاروں فلسطینی مہاجرین کو خون میں نہلا کر جرأت گمان کے تقاضے پورے کرنا چاہئیں۔

اللہ اللہ ایسی جرأت! ایسی بسالت! یہ یاد کر کے میرے اندر سے سانس شعلے کی طرح نکلتی ہے کہ ضیاء صاحب حضرت نے اُمتِ مسلمہ کے لیے یہ کارنامہ اُس وقت سرانجام دیا جب ابھی ایک بریگیڈیئر تھے فقط وہ۔ مگر کور چشمیٔ حسد کی سیاہی ملاحظہ فرمایئے کہ اُدھر تو بریگیڈیئر ضیاء صاحب حضرت اُمت کی سربلندی کے لیے نئی تاریخ رقم کر رہے تھے اور اِدھر وطن میں رقیبانِ رُوسیاہ اُن کے کورٹ مارشل کی منصوبہ بندی کر رہے تھے۔ میجر جنرل نوازش اس سلسلے میں زیادہ ہی سرگرم تھے۔ مگر بھلا ہو جنرل مٹھا اور جنرل گل حسن کا کہ ہر ضرر رساں آنچ بریگیڈیئر ضیاء سے دور رہی۔ سچ ہے کہ حق سچ کو کیا آنچ۔ ☆

مگر اتنے برسوں بعد پیچھے دیکھتے ہوئے کہنا پڑتا ہے کہ گوناں گوں خوبیوں کے ساتھ ضیاء صاحب کی کارکردگی میں ایک کمی ایک خامی بھی رہی۔ ایک فوجی حکمران کو جس کثیر تعداد میں مجھ ایسے رزیلوں، کتوں کی کمینوں، تحتی ذیلی انسان نماؤں، سیاسی صحافتی کارکنوں سُو جوانوں کو گھروں سے نیم شب یا دِن دیہاڑے اٹھوا کر، غائب کر کے معاشرتی تطہیر کرنی چاہئے تھی وہ اُنہوں نے نہیں کی۔

خوشی کی بات ہے کہ ہمارے موجودہ Generalisimo نے بہت حد تک اس کمی کو پورا کرنے کی

بحوالہ:

(i) SHALL WE DISCUSS THE MILITARY':I.A. RAHMAN,

☆ THE

NEWS, AUG 12,2007(II) [GENERAL A.O. MITHA:

UNLIKELY BEGINNINGS: A SOLDIER'S LIFE, OUP]

کوشش کی ہے۔

مگر کیا کیجیے کہ کمی کو پورا کرنے کی اس کوشش میں بھی ایک کمی ہے...... بڑی عدالت ذرا سا کھنکارتی ہے اور کھانسی کا دورہ Generalisimo کو پڑ جاتا ہے۔ اور چار پانچ گمشدگان بصورت بلغم اگل کر عدالت میں پیش کر دیتے ہیں۔ صاحب کچھ تو سوچیے! آگستو پنوشے کی روح پر کیا گزرتی ہوگی،...... اور ذرا سوچیے عدالت کے روبرو اگر آپ کے گھٹنے بجیں گے تو مجھ ایسوں کا مورال کتنا پست ہوگا......

اور پھر وہ ہریالا بنڑ کا بالا! جو اپنے بابا کو ڈھونڈنے نکلا تھا۔ پھولدار شرٹ کے نیچے گہرے نیلے رنگ کی جینز پتلون، پاؤں میں جوگرز...... کیلا پیلا اڑھا پہنا کے صبح سویرے اُس کے ایک ہاتھ میں پلے کارڈ دوسرے میں بابا کی تصویر تھما کے اماں اُس کی بولی ہوگی: چل بیٹا چل، شاید کہیں مل ہی جائے تیرا بابا۔ شاید کوئی سن لے، شاید کوئی دیکھ لے...... یوں وہ اپنے ایسے سینکڑوں کے ساتھ مل کر دارالحکومت کی ایک کشادہ سڑک پر آگئے تھے...... میں نے اُسے تب دیکھا جب وہ سڑک پر سے اخبار پر آ چکا تھا۔ اپنے بابا کی تصویر اور پلے کارڈ سختی سے تھامے، گرنے نہ دیتا ہوا۔ جوں جنگ میں کوئی علم دار علم گرنے نہ دے...... مگر اُس کا دھڑ ٹانگوں پر دوہرا ہونے کو تھا اور منہ پورا کھلا تھا۔ اُس کی طفلانہ خوشروئی ایڈورڈ منچ کے شہرہ آفاق ایکسپریشنسٹ شہکار دی سکریم، کی تصویر بنی معلوم ہوتی تھی...... کیونکہ پولیس کا ایک ڈنڈا اُس کے درپے تھا...... اتنے سنگین جرم کی اتنی کم سزا! اے میرے اولی الامر۔ پیارے جنرلسی مو! کیا یہ قرینِ انصاف ہے!

اب تک کی کج مج بیانی سے پیارے حمید شاہد، سامعین، قارئین! آپ پر بخوبی آشکار ہو چکا ہوگا کہ یہ مضمون نگار باوردی حکمرانوں کا کیسا بااخلاص مونس و موید، سچا دلخواہ، ہمدرد، غمخوار و غمگسار اور حامی و حمایتی ہے۔ فطری طور پر اُسے اُن برسوں کا قلق ہوگا جو وردی زیبِ تن کیے بغیر گزر گئے۔ جن کے کندھوں پر کوئی جھما (EPAULET) تھا نہ ہاتھ میں Swagger Stick۔ حیف! تار تار کو ترستے وہ ننگے (تنگِ) بدن، ننگے (تنگِ) قدم غیر محفوظ، بدنصیب برس، سر چھپانے کو جنھیں چھاؤنی میسر تھی نہ تن ڈھانپنے کو وردی، حیف!

چاہیے تو یہ تھا کہ حضرت قائداعظم کی وفات حسرت آیات کے فوراً بعد یعنی 1948ء سے ہی زمام و عنانِ اقتدار سپہ سالار بہادر افواج پاکستان جناب محمد ایوب خان کو سونپ کر سیاسی سماجی انصرامی انتظامی و اجتماعی معاملات ہاتھ سے جھاڑ کر ہم دونوں ہاتھوں میں صندلیں منکوں کے گزوں گھیر کی تسبیحیں تھام لیتے۔ محمد ایوب خاں خوش، ہم بھی خوش، خدا بھی خوش، اگر یوں ہو جاتا تو یقیناً آج ہم سب جنت کے مزے لوٹ رہے ہوتے۔ مگر افسوس یہ ناعاقبت اندیش قوم۔ اسے یہ نہ سوجھی نہ اس سے یہ بن پڑا، کہ اگر یوں ہو جاتا تو

کیسے اڑتالیس میں ہی پہلا پنج سالہ منصوبہ بن جاتا اور عشرہ بعد عشرہ ہائے ترقی گزرے چلے جاتے، وقت کو پر لگ جاتے۔ بہت سے واقعات جو بعد میں رونما ہوئے پہلے رونما ہو جاتے۔ پینسٹھ پچپن میں اور اکہتر اکسٹھ میں وقوع پذیر ہو جاتا۔ اور پھر بجلاہ محمد ایوب خان جو اب فیلڈ مارشل کہلا رہے ہوتے اور اُن کے بعد ظہور کرنے والے تازہ دم تازہ اسپ تازہ اُردو تازہ بیرل بلکہ تازہ آرسنل ARSENAL تازہ واردان جرنیلان جری بندوق کی مکھی پر نگرو نگاہ کے بہتر ارتکاز اور یکسوئی کے ساتھ حُبِ وطن کے میدانوں میں مارشل لائی رہوار دوڑا سکتے۔

افسوس ایسا نہ ہوا۔ قائداعظمؒ آڑے آئے۔ اُنہوں نے ایوب خاں کو ترقی دینے سے انکار کر دیا اور ایسا کرنے کے کچھ ہی دیر بعد اُنہوں نے اپنا رہائشی پتہ بدل لیا اور ابدی راحتوں کی بہشت کی ایک پوش سُمرب میں رہنے چلے گئے۔ وہاں وہ مزے میں ہیں۔ باقاعدگی سے شیو کرتے اور لندن سے منگا کے صرف SAVILLE ROW سوٹ زیب تن کرتے ہیں، شیکسپیئر کو پڑھتے ہیں اور منہ میں سگار دبائے گولف کھیلتے ہیں، مگر کچھ بھی کر رہے ہوں حوروں کو بہر طور وہ ایک باوقار فاصلے پر رکھتے ہیں...... یوں ابدی راحتوں کی بہشت میں ہونگی ڈوری...... قائداعظم، ایوب خاں کی ترقی روک کر اُنہوں نے اُسے بنگالی بون ڈوکس (BOON DOCKS) کے سیلابی اجاڑوں میں بھیج دیا۔ وہاں، اُن بے راحت آبی ویرانوں میں ہی، کالے کلوٹے پستہ قد، اونچی چارخانہ دھوتیوں پر پچکے پیٹ اور پسلیوں کی نمائش کرتے بنگالیوں کے درمیان رہتے ہوئے ہی...... اُس دیوتا سمان اونچے لانبے بھوری آنکھوں والے سرخ وسپید تریں پٹھان کے دل میں بنگالیوں سے نفرت کا پہلا اکھوا پھوٹا تھا...... اس نفرت کو وہ اندر ہی اندر پرورش کرتا رہا اور پھر 1962ء کے ایک روز اُس نے اپنے وزیر قانون کو بلا کر کہا کہ وہ بنگالیوں سے بات کر کے اُن سے جان چھڑانے کا کوئی راستہ تلاش کرے۔ اور اُس وزیر قانون (جسٹس منیر) نے جب ایک بنگالی رُکن قومی اسمبلی رمیض الدین احمد سے بات کی تو اُس نے جو جواب دیا آج وہ تاریخ کا زمانے سے ایک MACABRE مذاق معلوم ہوتا ہے۔ رمیض الدین بولا: اکثریت بھی علیحدہ ہوئی ہے کبھی۔ تم نے ہونا ہے تو ہو جاؤ علیحدہ۔ پاکستان تو ہم ہیں۔" یہ مذاق اپنی جگہ۔ اس کے باوجود کوئی عام آدمی نہیں تھا، وہ پیارا بجلاہ، ایوب خان۔ وہ ایک عسکری کرشمہ تھا...... کمزور لمحوں میں بھی عقل و شعور اُس کا ساتھ نہ چھوڑتے تھے۔ جاتے جاتے بھی بارودی اور بکتر بند دانش اور سلحشورانہ فہم و ذکاء سے کام لیتے ہوئے وہ ہماری زنجیر و زمام ہمارے ایک اور مایہ ناز و فخر و افتخار جنرل محمد یحییٰ خاں کو تھما گیا جس کا نام خمر و خمار آلود مطلع عسکریت پر رہتی دنیا تک جگمگائے گا۔ ہماری ملکی تاریخ اُسے کبھی فراموش نہ کر پائے گی۔ ایک ستم ظریف کا تو یہ تک کہنا ہے کہ

میرے منہ میں خاک ملک رہتا ہے تو رہے نہیں رہتا تو نہ رہے جنرل یحییٰ ایسوں کے ستاروں کی جگمگاہٹ کو کسی ایک ملک کے آسمان تک محدود نہیں کیا جا سکتا۔ سنبھال رکھو اپنا ملک وہ ہمسایہ ملک کے آسمان پر جا جگمگائے گا اور ہمیشہ جگمگاتا رہے گا۔ کیونکہ مائل بہ فربہی خواتین اور بہترین آبِ تلخ، (اپنے حکیم الامت اقبال کے اُسی آبِ نشاط انگیز) کے شائق ہمارے اُس بطلِ جلیل نے وہ کر دکھایا جو شاید ایوب خان کے کسی پنجسالہ منصوبہ کا ایک حصہ تو تھا مگر جو منصوبہ ہی رہا۔

لگتا ہے وہ کچھ دانشورانہ ڈھلمل کا شکار رہا۔ کتنے ہی دانشور اُس کے پس خوردہ کے انتظار میں اُس کے دسترخوان کے نیچے اکڑوں بیٹھے رہا کرتے تھے۔ سو کسی حد تک دانشورانہ ڈھلمل کا اُس میں بار پا جانا فطری تھا...... مگر یحییٰ خاں عملی آدمی تھا۔ ہاتھ بڑھاؤ پہلو گرمالو، ہاتھ بڑھاؤ آبِ رنگین حلق سے اُتار لو۔ سو اُس نے مسندِ اقتدار سنبھالنے اور ہمارے طوق کی زنجیر تھامنے کے دو اڑھائی برس بعد ہی وہ کر دکھایا جو ایوب خان سوچتا رہ گیا تھا...... اُس نے اکہتر کر دیا۔

بس دوستو! پھر چراغوں میں روشنی نہ رہی۔

ہر طرف اندھیرا چھا گیا اور اندھیرا ہی رہا جب تک کہ...... ضیاء صاحب نے مطلعِ سیاست پر نمودار ہو کر اسے ضیاء بار نہ کر دیا۔ اُن کے فضائل و مناقب ازیں قبل گوش گزار کیے جا چکے ہیں۔ اُن کے جانے کے بعد پھر اندھیرا چھا گیا۔ ٹوٹے ہوئے تارے کی لکیر بجھ جانے کے بعد کا اندھیرا۔ بیس ہزار پاؤنڈ پٹرول پیٹ بھرے طیارے کے زمین بوس ہونے کے بعد کا اندھیرا۔

اور یہ اندھیرا اُس وقت تک نہ چھٹا جب تک کہ گھنٹوں تاریک آسمان میں زیرِ گردش رہنے کے بعد موجودہ جنرل کے کمانڈو قدم زمین پر نہ آ پڑے۔ اب دیکھئے ہر طرف کیسا سکون کیسا امن کیسا چین و قرار ہے۔ مہینوں گزر جاتے ہیں کہیں سے ڈاکہ زنی کی خبر نہیں آتی۔ پھر، کارِ حکمرانی کے کسی پہلو سے صرفِ نظر نہ کرنے والی ہماری مہربان حکومت، یہ سوچ کر کہ کہیں ڈاکہ زنی کا فنِ شریف دم ہی نہ توڑ دے، بمشکل کسی سال خوردہ، ازڈاکہ رفتہ ڈاکو کو ڈاکہ زنی پر آمادہ کرتی ہے اور جو منہ مانگا معاوضہ اس کارِ خیر کا وہ طلب کرتا ہے وہ بھی حکومت اپنی جیبِ خاص یعنی بیت المال سے زکوٰۃ فنڈ سے یا اقرا فنڈ سے ادا کرتی ہے۔ بسا اوقات کسی بنک سے قرضہ دلا کر پھر رائٹ آف کر کے بھی ایسے نیک خو ڈاکو کی مدد کی جاتی ہے۔ اطمینان بخش پہلو اس فنی طور پر اکمل ڈاکہ زنی کا یہ ہے کہ کوئی چیں بجبیں ہوتا ہے نہ کوئی برا مناتا ہے۔ سب خوش رہتے ہیں۔ لٹنے والا سب سے زیادہ خوش، اُس سے کم حکومت اور سب سے کم ڈاکو خوش، کہ جسقدر محنت کی اُتنی یافت نہ ہوئی...... یہی حال آٹے دال کے بھاؤ کا ہوا۔ قیمتیں گرتے گرتے پاتال سے باتیں کرنے لگیں۔ یہاں تک

کہ ماہرینِ لسانیات اُٹھ کھڑے ہوئے اور رولا پانے لگے کہ قیمتوں کے آسمان سے باتیں کرنے والے محاورے کا کیا بنے گا۔ اس ایک محاورے سے ہی تو آٹے دال کا بھاؤ معلوم ہوتا ہے۔ یہی نہ رہا تو ہم کمائیں گے کہاں سے۔ مجبوراً حکومت کو ماہرین لسانیات کے مستقبل کو تاریک ہونے سے بچانے کے لیے بادلِ نخواستہ چند اقدامات کرنا پڑے۔ اس برس (2007ء) گندم کی فصل بمپر ہوئی۔ اندیشہ تھا کہ آٹے کی قیمت پاتال کو چھو کر قطب شمالی یا قطب جنوبی میں سے نکل کر خلاء میں کھو جائے یعنی بے قیمت ہو جائے۔ حکومت نے سوچا، یہ ہو گیا تو آٹا تو خاک میں رُل جائے گا اور عجب نہیں کہ خاک نشین دونوں میں فرق نہ کرتے ہوئے آٹے کی جگہ مٹی کی روٹیاں پکا کر کھانے لگیں۔ مجبوراً دردِ دل رکھنے والی ہماری اس پیاری حکومت کو گندم کی بمپر فصل کے باوجود آٹے کی قیمت آسمان پر پہنچانا پڑی۔ محض خاک نشینوں کی خاک نشینی کے پیش نظر۔ محض لسانیات کے اعلیٰ اُصولوں کی پاسداری کرتے ہوئے۔ بتایئے خوشحالی کا اس سے بڑھ کر عندیہ اور اشاریہ کیا ہوگا۔

یہ میکرو اکنامکس کا دور ہے۔ جس میں بڑی بڑی چیزیں مثلاً سٹیل مل اور سٹیٹ آئل وغیرہ ہی دکھائی دیتی ہیں۔ آٹا دال گھی چاول جیسی مائکرو چیزیں درخورِ اعتنا خیال نہیں کی جاتیں۔ مگر اس وقت ہمارا موضوع یہ خوشحالی نہیں۔ ہمارے لیے وہ اندھیرے زیادہ قابلِ غور ہیں جو ایک سے دوسرے عسکری عہد کے درمیان حائل ہوئے۔ یہ اندھیرے ملکی ترقی، تحفظ، امن و سکون اور خوشحالی کے درمیان گہری کھائی کی طرح حائل ہو گئے......

میں یہاں تک پہنچا تھا کہ پیمانہ صبر بھائی حمید شاہد کا لبریز ہوا اور مجھے چپ کرانے کو وہ یہ پیمانہ میرے منہ ہی میں ٹھونس دیتے اگر وہ کا کھنہ نہ لگتے یعنی ایسی آوازیں نہ نکالنے لگتے جو برازکے وقت یا بوجھ اُٹھانے کے وقت منہ سے نکالتے ہیں......وہ خیال تھے۔ بھائی حمید شاہد، ایسا خیال جو غضبناک ہو کر اپنے بدن کی تلاش میں تھا اور مجھے روکنا تھا ہر حال اُنھیں یہ بدن پانے سے۔

"بھائی شاہد! سنبھالیے اپنے آپ کو......اتنا بھی برا وقت نہیں آیا ابھی۔"

"اس سے برا وقت اور کیا ہوگا بھائی اسلم کہ محض آپ کی اَول فَول سننے کی پاداش میں فرشتے میرے نامۂ اعمال میں گناہ بر گناہ درج کیے جاتے ہیں اور اس گفتگو میں ملوث آپ کے لب و دندان تالو زبان حلق حلقوم کی گوشمالی تو خیر روزِ محشر خوب ہی ہوگی۔"

"خیر داورِ محشر ایسا بھی بے بہرۂ آدابِ حشر نہیں۔"

"یہی تو میں پوچھتا ہوں بھائی کہ اگر آپ کو اَدب آداب سے بہت بہرہ ملا ہے تو بتایئے ایسی بے مراد

ویسے مطلب گفتگو سے آپ کا مدعا کیا ہے...... شعر و ادب خاص طور پر فکشن کے حوالہ سے اور خاص از خاص میرے ناول کے حوالہ سے......'

'یہ مدعا تو میں بیان کر چکا ہوں...... انڈرسٹینڈ......"

"نہیں مکمل کر بیان کیجئے اوورسٹینڈ۔"

"کچھ تھیوریکل نہیں ہو جائے گا۔"

"بھلے ہو جائے۔"

"تو بھائی شاہد کہنا میں نے یہ چاہا ہے کہ اگر کسی قوم کے سبھاؤ، ڈھنگ ڈھب، طرز عمل اور مجموعی تہذیبی ثقافتی اطوار میں قرار و استحکام نہ ہو تو لٹریچر کے دیگر پیرائیہ ہائے اظہار کو رکھیے ایک طرف کم از کم بڑا ناول تخلیق نہیں کیا جا سکتا۔ ہمارے فوجی بھائی ایک عرصہ سے لوگوں کو ایک مضبوط اور مستحکم ثقافتی طرز عمل اختیار کرنے میں مدد دے رہے ہیں تا کہ جلد ایک اچھا ناول منصۂ شہود پر آسکے۔ لیکن ہم لوگ بھی کیا لوگ ہیں کہ اُنہیں ٹھیک سے قدم ہی نہیں جمانے دیتے۔ جس قدر وہ بیچارے قدم جما پائے۔ اُسی نسبت سے اچھے ناول لکھے گئے۔ آپ کا ناول بھی اسی نسبت سے ایک اچھا ناول ہے۔ خوش ہوئے نا یہ سن کر آپ، مگر صاحب آپ کی آنکھیں کیوں پھٹی پڑ رہی ہیں، کیسی خوشی ہے یہ۔ آپ کی تیز نگہی سے کہیں آپ کے چشمہ کے شیشے نہ تڑخ جائیں۔ توقع نہیں تھی کہ اسقدر بھائے گا آپ کے خیال کو خیال میرا۔'

"اسلم بھائی از بس بھایا ہے مجھے آپ کا خیال۔ کیا کہنے اس ابسرڈ لی ٹریجک اور ڈارکلی کامک خیال کی خوبی کے......" اور یک گونہ توقف کے بعد، میری چبھتی نظروں کے استفسار سے بچنے کو اُس نے استفسار کیا:

"اسلم بھائی ایمیوزڈ؟"

"میں نے کہا: 'بی میوزڈ۔'

پھر کیا تھا۔ بھائی شاہد خود اعتمادی سے اُبل پڑے اور خوشی کی ایک مسلسل پھوار اُن کے بشرے سے پھوٹنے لگی۔ ایک ہاتھ کی ایک اُنگلی سے اُنہوں نے پہلے اِدھر کے کان کو پھر اُدھر کے کو ایک ذرا چھیڑا۔ یوں میری کچھ باتوں کو اُس نے سماعت میں گہرا دبا دیا اور زیادہ کو سماعت سے نکال باہر کیا...... اور باتیں جو کاغذ پر لکھی تھیں اُنہیں اپنے زعم حرف غلط کی طرح مٹا دیا۔ اب وہ نہایت خاطر جمعی سے چائے پی رہے تھے۔ پیالہ خالی کر کے کہنے لگے:

مگر بھائی آپ کی طولانی آوارہ کلامی کا کچھ ربط میری کتاب سے بھی ہے کہ نہیں؟۔"

"حضور آپ کی کتاب ہماری مہم عظیم میں رخنہ ہوگئی، اور جاگیرداری کے خلاف سرپٹ دوڑتے رہوار کتابی نے وہ ناخن لیا کہ قلابازی کھا کر ڈھلان پر سے لڑھکتا نیچے آرہا۔ اور اُوپر سے آپ سادہ رُخوں سوں ربط کی پوچھتے ہو...... بھائی جانتے نہ ہو کہ تلطف جو آپ کی کہانی اور زبان وبیان نے میرے لہو میں گھول دیا اُس نے میرے اندر کی سمیّت کو پی لیا اور میرا مغلظ اُبلتا غصہ بہت کچھ ٹھنڈا پڑ گیا...... اَب جاگیرداری ہے کہ باہر دندناتی پھرتی ہے اور میں منہ چھپائے دم سادھے یہاں بیٹھا ہوں اور کوئی دم جو آتا ہے اُس میں آپ سے سر کھپاتا ہوں......یعنی حد ہوگئی ربط کی۔"

مگر وہ بھائی شاہد ہی کیا جو پشیمان ہو یا شرمندہ۔ چشمے کی دو چشموں کو ملاتے پل کو بانسے پر بٹھاتے کہنے لگے:

"پھر بھی کچھ تو کہیے بارے"...... یوں کچھ کہنا ہی پڑا بارے جو کچھ یوں تھا کہ:

"بھائی شاہد! وقوع پذیر ہونے کے لیے واقعیت جگہ اور جواز مانگتی ہے۔ تاریخیت کو تاریخ درکار ہے۔ اور رُوپ بہروپ بدلنے، ایک مکھوٹا اُتار دوسرا چڑھانے کے لیے تمثیل وتماشا اور نقل ونرت کو ایک رنگ منچ......مگر بھائی میرا کیا ہوتا کہ کچھ بولوں......عفونت کو ہٹانے کے لیے درکار حرکت کہاں سے لاؤں کہ کس بل سے عاری میرے ہاتھ سوکھ چکے ہیں۔ ستم راں چیزوں کی ترتیب بدلنے کا خیال تک اَب میرے لیے ہر کولیسی جسارت ہے۔ مطلب، بھائی یہ کہ جو کرنا ہے آپ نے کرنا ہے اور اگر شک گزرے کہ میں نے واقعات کے بل کھول کر واقعیت کو وقوع پذیر ہونے کے لئے جواز اور جگہ فراہم کیے ہیں اور تاریخیت اور اس کے عوامل و عاملان کو آئینہ تاریخ دکھایا ہے اور تاریخ کے کھیل کاروں کو کھل کھیلنے کے لیے رنگ منچ فراہم کیا ہے اور کہیں کہیں کوئی مُشجر ٹانک دی ہے اور اگر آپ کو میرے اس خیال کی چاپ سنائی دے کہ بیک ڈراپ میں ذرا سی تبدیلی سے رنگ منچ روشنی کے بہتر انعکاس میں آجاتا ہے یا کھیل کاروں کے نین نقش نمایاں ہوجاتے ہیں تو اسے خیالِ خام گردانیے اور اگر ایسا نہ کرسکیں تو اطمینان رکھیے کہ فی الاصل IMPRESARIO، منتظم، آپ ہی ہیں اور اگر مجھ سے کچھ سرزد ہوا بھی ہے تو آپ کے صلاح مشورہ سے ہوا ہے......یاد رکھیے کہ......ہم دونوں اس مضمون کی تصنیف میں ایک دوسرے کے شریک ہیں......بہ ایں معنی کہ آپ کی کتاب سے حاصل تحریک کے بغیر میں ہرگز قلم نہ اُٹھا پاتا......"

"اچھی عیاری ہے آپ نے تو شکار کر کے مجھے حُجرہ جی میں ڈال لیا ہے۔" شاہد چیں بجبیں تھے۔

"اَب ایسا بھی بھاؤ نہ بڑھایئے اپنا شاہد بھائی......حُجرہ جی میری ایسی بھی خالی نہیں کہ جو چاہے شکار ہو کر چلا آئے۔ جنسِ نایاب ہی اس میں جگہ پاتی ہے......" یہ سن کر شاہد بھائی طبیعت کے بڑے لگاؤ سے

ہنسے......اور کہنے لگے۔

"اور وہ جو کھینچ تان کر آپ تاریخ کو جنرل ضیاء تک لے گئے ہیں۔ بتائیے، میرے کرداروں کا اُس سے کیا ناطہ۔ کیا یہ میری کہانی سے دراز دستی نہیں......"

"نہیں......" یہ میجر سلیم تھا۔ شاہد کے ناول کا ایک کردار۔ اُس نے زور دیتے ہوئے کہا: "نہیں۔ کیونکہ بیانیہ اپنی سی کرتا ہے۔ غیر متعلق کی اپنی کشش ہوتی ہے۔ غیر متعلق عورت کی کشش آدمی کو کہیں کا نہیں رہنے دیتی اور غیر متعلق جگہ کی کشش اُسے سیلانی بنا کر سمتیں اور اطراف بھلا دیتی ہے۔ جگہوں، زمین آسمانوں، سیاروں اور سپر نوواؤں کی کشش کا...... یہ زندگی غیر متعلق کا شاخسانہ ہے۔" میجر سلیم، میرے گھر میں، میرے اور حمید شاہد کے پیش و عقب کے اندھیرے اُجالے میں ہو رہی مٹی آدم کھاتی ہے کی فیڈ ان فیڈ آؤٹ خاموش ENACTMENT میں سے نکل کر آیا تھا۔ کبھی "اُس پر پڑی نظر ٹکتی نہ تھی اور اُس کی کلف لگی خاکی وردی......سورج کی کرنوں کو لوٹا کر سنہری ہو جانے والے گھوڑے کی جلد جیسی لگ رہی تھی۔ وہ سیاہ پالش سے چمکتا بھاری بوٹ رکاب میں اڑس کر پلک جھپکنے میں سنہریے پر سوار ہو گیا تھا...... پھر اُس نے سنہریے کی باگ کے دونوں لڑ ایک ہاتھ میں تھام کر قدرے بلند کیے اور اپنے گھٹنے اس کی چھاتی پر مارے تھے، اور دوسرے ہاتھ کو اپنے عقب میں موڑ کر اُس کی پشت کو سہلایا تھا اور شاید اسی تھپکی کو پا کر وہ اڑیل ہوا ہو گیا تھا۔"......

زندگی کے قریب اور زندگی بھری تھی یہ منظر نگاری۔ شاہد نے لفظوں کے استعمال (اُڑس، کے غیر فصیح استعمال کے باوجود) اور جملوں کی ساخت سے منظر کو برقیا دیا تھا۔ سورج کی کرنیں، گھوڑی کی سنہری جلد کا نہیں لوٹانا، عقب میں مڑتے ہاتھ کی تھپکی سے گھوڑے کا ہوا ہو جانا، یہ زندہ منظر نگاری تھی۔ مگر میجر سلیم کو شاید اس سے سوا بھی زندگی درکار تھی۔ اُسے اپنا غیر مربوط کیے جانا خوش نہ آیا تھا۔ جہاں بٹھاؤ، بیٹھے رہنا۔ طیش آنے پر فقط زمین کھرچنے لگنا۔ آگے سے کھلی شرٹ کے پلو آگے پیچھے جھلاتے اور لیفٹ رائٹ کی آوازیں نکالتے ہوئے منہ سے کف اُڑانا اور پھر زپ نہ ہک لگی پینٹ کے ڈھیلی ہو کر گھٹنوں تک آ جانے پر منہ کے بل گر جانا۔ جو کاکول سے اپنی ذات کے لیئے شدید پسندیدگی، دوسروں کے لیے اتنی ہی حقارت، گھمنڈ، خود بینی، خود رائی شوخ چشمی اور خبطِ عظمت اور ELITIST ETHOS پر مبنی اخلاقی اور بدنی برتری کا لانگ کورس کرنے کے بعد پاس آؤٹ ہوا ہو، اُسے اپنا یوں پاگل پلپ (PULP) میں تبدیل ہوتے دیکھنا کیسے خوش آتا۔

رسوئی سے عود کرتے دھوئیں میں کبھی اوجھل کبھی اُجاگر ہوتی کہانی کی نرت لقل

(MIMESES) میں سے نکل آ کر وہ میری کرسی کی پشت پر ہاتھ رکھ کر کھڑا ہو گیا اور حمید شاہد سے مخاطب ہوا:

"تم پوچھتے ہو کہ تمہارے کرداروں کا جنرل ضیاء سے کیا تعلق ہے۔ تم سمجھتے ہو کہ یہ تمہاری کہانی سے دراز دستی ہے۔ ایسا نہیں ہے کیونکہ مشرقی پاکستان کے سقوط ایسے واقعہ کو محض ماضی کے حوالہ سے نہیں سمجھا جا سکتا۔ اس کی تفہیم، وقت کی تین خانوں میں تقسیم کی تنسیخ سے ہی ہو سکتی ہے۔ یہ بات تفصیلاً تو تمہیں یہ مضمون نگار ہی سمجھائے گا کہ یہ اس کا فرض ہے مجھے تو تم سے یہ پوچھنا ہے کہ تم نے مجھ سے وہ کیوں کیا جو کہ کیا۔ کیوں میں مُنیبہ کو نہ لا سکا اپنے ساتھ۔ لا سکتا تھا میں۔ اتنا بَل تھا مجھ میں۔ مگر تم نے مجھے ایسا کرنے نہ دیا۔ کیونکہ یہ کم ڈرامائی ہوتا۔ اس لیے؟"

"نہیں"...... شاہد نے اُسے ٹوکا۔ "اس لیے کہ تمہاری سچوایشن میں یہ شیم ہیرونک (SHAM HEROIC) ہوتا۔ میں تم پر شجاعت کا ملمع نہیں کر سکتا تھا۔"

"ٹھیک کہا شاہد نے"...... میری اس بات سے شاہد کا حوصلہ چمک اُٹھا۔

"اور سنو میجر"...... وہ بولا "تمہیں کوئی اختیار نہیں مجھ سے جرح کرنے کا...... کیونکہ میرے ہونے سے تم ہو۔ میرے ہونے سے۔ کیونکہ میں مصنف ہوں اور تم کردار۔ اور مصنف کردار کی تقدیر ہوتا ہے۔"

"اونہہ مصنف! جو یہ تک نہیں جانتا کہ کاکول سے بطور کیپٹن پاس ہوتے ہیں کہ سیکنڈ لیفٹیننٹ۔ جو ایسا ملے مصنف تو کیوں پھوٹے نہ تقدیر" یوں بڑبڑاتا وہ رسوئی سے آتے دھوئیں میں ہو رہی اپنی زندگی کی خاموش نقل کی طرف بڑھنے لگا۔ یوں کہ ایک قدم بڑھا کر اُسے اپنے گھٹنوں کے جھلاؤ کے تھم جانے کا انتظار کرنا پڑتا۔ یہ تکلیف دہ تھا۔ مگر اپنی کتابی زندگی کی بیرونِ کتاب بسر ان میں اُسے بہر طور شریک ہونا تھا کیونکہ وہاں، وہاں وہ لمحہ بس آنے کو تھا جب اُسے کاکول سے پاس آؤٹ ہونا تھا۔ آختہ غصے کی بس گھولتا وہ دھوئیں میں جا کر اپنی زندگی کھیلنے لگا...... مگر مجھے وہ خیال وفکر کی نئی راہیں سُجھا گیا تھا...... کہ کسی بڑے واقعہ کی صحیح تفہیم کے لیے لمحۂ وقوع یا اس کے ماضی میں جھانکنا ہی کافی نہیں۔ ماضی کا مستقبل دیکھنا بھی ضروری ہے۔

وہ دیکھ سکتا تھا کہ الاؤ جسے دھکا کر اکہتر کے موسم سرما میں آگ تاپنے کے لیے مشرقی پاکستان کو بون فائر بنایا گیا تھا آج تک روشن ہے اور عسکری اور جاگیری اشرافیہ اپنے گٹھ جوڑ میں شامل، مُلّا سول نوکر شاہی کے ساتھ آج بھی مسرت ومرگ کے اُس الاؤ کے گرد دیوانہ وار رقص کناں تھی۔ اور وہ دیکھ سکتا تھا کہ ہر طرح کے رقص کو نگہِ نفرت سے دیکھنے اور ایک رقاصہ کی پایل اُتروا کر اُس کے ٹخنوں پر دُرّے برسانے والا اُس کا ممدوح یہاں شاداں وفرحاں رغبت کے ساتھ مست در قصاں ہے۔ اور یہ مستی اور دیوانگی اُس کے

اس تاسف کی سرد کاٹ کو کسی قدر کم کرتی تھی کہ کاش تب وہ اُمّہ کی طرف سے عائد، فلسطینیوں کے قتلِ عام کا ملّی مذہبی فریضہ ادا کرنے کی بجائے، بنگالیوں کا گُچلہ قتلہ کر کے اُن کی چربی مشرقی پاکستان کے بون فائر میں پھینک رہا ہوتا۔ یہ سوچ کر کہ جذبہ و جنوں سے بھرپور حبِ وطن کا یہ کیسا لذّت آفرین اظہار ہوتا اُس کے ممدوح کی لہو آمیز رال ضرور خلیج بنگال میں ٹپکنے کو بیقرار ہو جاتی ہو گی۔ مگر زندگی میں سب کچھ کسے حاصل ہوا ہے۔ حبِ وطن، حبِ دین اور حبِ ملت کا اظہار ایک وقت میں آپ ایک ہی جگہ کر سکتے ہیں...... فلسطین یا مشرقی بنگال...... افسوس۔

بون فائر کے اُس ہنگامۂ ہاؤ ہو کو طرب انگیز تر بنانے کے لیے مذہبیوں کے ساتھ مل کر جاگیری اور عسکری اشرافیہ نے اپنے ہی دو آدمیوں، نیازی اور یحییٰ کو بھی اس میں جھونک دیا تھا اور جل بھُن کر جب وہ سیاہ بخت ہو گئے تھے تو اُن کے ڈھانچوں کو پورے عسکری اعزازات کے ساتھ زیر زمین منتقل کر دیا تھا۔

مستقبل کی اہمیت کا اظہار اُس طمانیت سے بھی ہوتا تھا جو جاگیری اشرافیہ اس بون فائر کا تصور کر کے آج بھی محسوس کرتی تھی۔ کیا ہوتا اگر خدانخواستہ مشرقی حصہ تھوڑا بس تھوڑا ہی عرصہ اور پیارے پاکستان کا حصہ رہ گیا ہوتا! شاید آج کسی جاگیردار کے پاس بھرم رکھنے تک کو زمین نہ ہوتی۔ کیسی کربلا! کسی قیامت! کہ پھر کون کرتا سِوِل اور ملٹری بیورو کریسی کے ساتھ مربعوں بھری محبت و مناکحت اور کون پھیرتا نگر گدا ملاّ کی پشت پر خالص گھی میں تر ہاتھ۔

مگر ایسا نہیں تھا کہ اس الاؤ کا جلاؤ اُنہوں نے ہمیشہ سے معرضِ مستقبل کے لیے ہی اُٹھا رکھا تھا، یا یہ کہ اپنے فیوڈل فرض سے وہ لحہ بھر کے لیے بھی غافل رہے تھے...... نہیں...... بنگالی خدشہ سے وہ ہمیشہ اندیشہ ناک رہے تھے۔ مغربی افسر شاہی نے اس خدشہ سے اُس سے کہیں اہانت آمیز سلوک کیا تھا جو انگریز، ہندوستانیوں سے روا رکھتے تھے...... بے وجہ نہیں تھی خواجہ ناظم الدین کی تذلیل۔ اور اُس کی عددی کثرت کا غرور توڑنے کے لیے برابری (PARITY) کا اصول تو خیر کسی نابغہ کی ذہنی اُپج کا شہکار تھا ہی اور کیسی...... ناک، پانی میں ڈبوتی کراہت آمیز عاجزی کے ساتھ اُن نحیف الجثہ عاجزوں نے کہ جن کی کوتاہ قامتی نوشتہ بر آب تھی اس پیریٹی کو قبول کر لیا تھا کہ یہ کوتاہی، یہ پستی اگر اُن کی عددی کثرت کے سہارے ہی کسی طور...... پیریٹی کے توسط ہی سہی...... مغربی بھائیوں کو بھا جائے، تو مقام شکر تھا...... مگر یہ عاجزی یہ انکساری ایک فریب ایک مکر تھا اُن آب سار بنگالیوں کا...... اس لیے اس بات کا خیال رکھا جانا ضروری تھا کہ اس اصول کو صدق دلی سے قبول کرتے ہوئے کہیں فی الواقعہ وہ اپنی امیدوں اور اُمنگوں کو اس کے مطابق نہ ڈھل جانے دیں۔

اور کہیں اس برابری (PARITY) کے بھرّے غرّے میں آ کر سچ مُچ ہی خود کو مغربیوں کے برابر

بھنے لگ جاویں اور یکساں معیار کے جائے ضرور یہ سامان کا مطالبہ کر بیٹھیں۔ سو تُرت یہ کہہ کر اُن کا منہ ٹھپ دینا ضروری تھا کہ سالو صفائی ستھرائی سے تمہیں کیا لینا، تم تو کیلے کے درختوں پیچھے بیٹھ کر ان ہی کے پتوں سے پونچھ پانچھ فراغت پا لیتے ہو۔ (بحوالہ شہاب نامہ: قدرت اللہ شہاب)...... بنگالی کی یہ تذلیل یہ اہانت ہر مغربی پر فطرت کی طرف سے تفویض کیا گیا فرض تھا۔ کیونکہ ایک نظر دیکھنے سے ہی جانا جا سکتا تھا کہ فطرت کی ایک بھول ہے بنگالی۔ ایک سہو، تعطل، التوا، ABERRATION، کھلیانوں میں متکبرانہ گھومتی دھوپ جلی (SUN-BURNT) بلند قامت سرخی و سپیدی کی توہین گریز، گم رہی اور خدا کی شرمندہ پشیمانی اور شاید اسی لیے اس کی کوتاہ سیاہ روئی مغربیوں کی کھیت تھی اور اُس کا ننگا دھڑ یا بوالعجب بش شرٹ نیچے ٹانگوں کو لپٹی چارخانہ دھوتی ادھر کی مکلف جامہ زیبی کی تذلیل...... اور توہین اور تذلیل پر مستزاد وہ ایک دھمکی تھا۔ ایک دھمکی، اُس کی زور نمو اور جوشِ افزائش کی حامل، مچھلی چانول مردمیت تھی اور ایک دھمکی اُس کے ہاتھ میں تھما نوکدار بانس تھا۔ وہ حرامی بنگالی کسی بھی وقت اپنی کثرت کے اس نوکدار بانس سے اُن کی لیوڈل نہانی و پنہانی کو یوں کھدیڑ کر رکھ سکتا تھا کہ پھر زمین رہتی نہ زمینداری نہ جاگیرداری۔ اور ایک دھمکی نذر الاسلام کی شعلہ نوائی میں تھی۔ برسوں سے مفلوج اُس شاعر کی زبان مروڑی کھا کر اُس کے کلے میں پڑی رہتی تھی۔ مگر اُس کی شاعری بھانبڑ کی طرح دھڑ دھڑ بولتی تھی،

پھر شانتی نکیتن کتنی دور تھا۔ بس ایک لکیر پار۔ اور اس لکیر کو خاطر میں نہ لاتی ایک دھمکی ٹیگور بانی، ٹیگور سنگیت اور ٹیگور مصوری تھی۔

اور تقسیم سے قبل کے قحط بنگال کے اپنے خاکوں کے ساتھ ایک دھمکی زین العابدین، کہ کاغذوں سے نکل کر اُس کے خاکے اب جگہ جگہ بیٹھے دکھائی دیتے تھے۔ کالی، آبنوسی لکیروں سے بنے انسان۔

اور ان تمام دھمکیوں کو پلّے باندھے پھرتے غدر پارٹی کے غدار جو چولا بدل کر کمیونسٹ ہو گئے تھے۔

اور دھمکیوں پر دھمکی! بنگالی کھاڑی کے پانیوں کی شورش۔

مغربی حصے کے بیچارے مٹھی بھر جاگیردار! مشرقی حصے کی کتنی دھمکیاں۔ یہ سوچ کر خود رحم مغربی حصے کی آنسو بھری آنکھیں اوپر اُٹھ جاتیں:

اے خدا، اے تو کہ ارض وسما جس کی جاگیر میں ہیں، بتا! یہ مٹھی بھر سادہ لوح، تیری زمیں کے زمین دار، مشکل کی اس گھڑی میں تجھے نہیں تو کسے پکاریں،...... بتا کسے!؟

"خدا" نے یہ فریاد سنی اور منبر و محراب، نے اُن کی کمک کو شمس و بدر بھجوا دیے۔ عسکری اور سول اشرافیہ تو خیر اُن کی گھر کی باندیاں تھیں ہی۔ پہلے اُن سب نے ایک الاؤ روشن کیا۔ پھر پٹ سن اور بانس کی

باڑیوں اُور پانی کی کھاڑیوں، ناؤ کشتی تو کاؤں، کشتی بانوں کو اس میں جھونک دیا...... پانیوں کو آگ دکھا کر مچھلیوں تک کو بھون کر رکھ دیا گیا۔

وہ الاؤ آج بھی روشن ہے...... بون فائر بجھا نہیں...... اُس کے گرد آغاز ہوا رقصِ دیوانگی آج تک نہیں تھما۔

اَب الاؤ کا ایندھن کون ہے!؟۔ یہ معمہ نہیں۔

دیر تک بھائی حمید شاہد کچھ نہ بولا۔ میں بھی خاموشی سے اُس کے ناول کے خاموش تھیکر میں محو رہا۔

آخر شاہد بولا: بھائی اسلم کیا تم نہیں سمجھتے کہ جاگیرداری تیئں تمہاری نفرت مریضانہ حدوں کو چھوتی ہے۔"

"اگر تمہارا مطلب ہے کہ فیوڈلزل سے محبت ہی اچھی صحت کی علامت ہے تو کیا مذائقہ ہے اگر تم فیوڈل قرابت میں جکڑے اپنے ہی چند کرداروں سے اس بارے میں رائے لے لو۔ اپنی کہانی کے بنیادی بیان کنندہ سے پوچھ لو جو خان جی کے ذاتی اصطبل میں گھوڑوں کے ساتھ رہتا تھا، جسے اپنا وجود گھوڑوں کی لید کے کیڑوں جیسا لگتا تھا۔ جو لید باہر ڈھوتے ڈھوتے ایک دن لید پر گر کے مر گیا تھا۔ یا اس کی ماں سے پوچھ لو جو اپنے شوہر کے بیٹے سے جڑ کر بیٹھ جاتی اُور اُس کے سر اور داڑھی میں پھنسے ہوئے تنکوں اور لید کے ذرّوں کو چنتی رہتی، روتی رہتی، جسے ایک روز، جب وہ اپنے بچے (بیان کنندہ) کے ساتھ کہیں جاتی تھی شیدے نے کھنگورا مار کر کہا تھا: 'یہ چھوکرا تو ہو بہو اپنے خان جی پر گیا ہے۔' اُور...... اور بھائی شاہد اُن سے پوچھ لو جنہیں کسی نامعلوم گاڑی نے ویران سڑک پر کچل دیا تھا۔ بلاشبہ اُن کا بیان تمہیں صحت مندی کی رفعتوں سے آشنا کر دے گا۔ بھائی پوچھو، بلاؤ اپنے کرداروں کو۔"

'نہیں دور ہی رہنے دو اُن بھڑوں تتیوں کو مجھ سے' شاہد نے جھرجھری لیتے ہوئے کہا۔ پھر یک گونہ توقف کے بعد...... "میرا مطلب ہے بھائی کہ تم ترچھا آنکھی ہو نہ ایک آنکھی...... پھر اگر تمہیں جاگیرداری دکھتی ہے تو جمہوریت کیوں نہیں دکھتی اپنے وطن کی؟"

"تمہیں دکھی!؟۔ لگتا نہیں کہ یہ ناول لکھنے کے دوران کبھی ایسا ہوا ہو...... ہوتا بھی کیسے کہ جسے تم جمہوریت کہتے ہو فی الاصل یہ وہ اندھیرے ہیں جو پہلے تو قائداعظمؒ کی وفات حسرت آیات کے بعد سے ۲۷۔ اکتوبر ۵۸ء تک چھائے رہے اور ازاں بعد ایک اور دوسرے عسکری عہد کے درمیان حائل ہوتے رہے۔ ایک اُدیب کے نکتہ نظر سے اِن جمہوری اندھیروں نے ستم یہ ڈھایا کہ قومی سیرت و کردار کا کوئی راسخ، رچا ہوا اطواری نمونہ یعنی BEHARIOURAL PATTERN نہ بننے دیا اُور لکھنے والے کے سامنے ایسا نمونہ نہ ہو تو وہ کیا لکھے، کہ بنتے بگڑتے اطواری نمونوں کو سامنے رکھ کر ناول لکھنا ایسے ہی ہے جیسے

اسرا کے ایک حصہ سے اُٹھ کر دوسری جگہ جا بیٹھتے ٹیلوں بارے ناول لکھنے بیٹھ جائے...... یہ کار بیکاری
اور اس کا کرنے والا جنونی، دیوانہ۔ میری بات لاطینی امریکی مثال سے زیادہ بہتر طور پر سمجھی جا سکتی ہے۔
ملک کی خوش بختی سے وہاں برس ہا برس بغیر کسی تعطل کے عسکری حکومتیں راج میں رہی ہیں۔ اس بلا تعطل
ل نے وہاں کے لوگوں کو سیرت و کردار کے ایک خاص سانچے میں ڈھال دیا۔ لکھنے والے کو پتہ ہے کہ کن
میں لوگ کس ردِ عمل کا اظہار کریں گے۔ سو وہ کاغذوں کے پلندے اور قلم کے ساتھ سگریٹ اور شراب
وغیرہ لے کر خود کو ایک کمرے میں بند کر لیتا ہے۔ اور جب باہر آتا ہے تو ایک شہکار اُس کے ہاتھ میں
ہے...... مگر یہاں کے اپنے لوگ! خدا کی پناہ! اُن سے تو بے ہی بھلی۔ کوئی کل سیدھی ان کی نہ کوئی اعتبار۔
کیا کوئی ایسے کڈھب بے ڈھنگوں کی تصویر کشی کرے۔ کیا کوئی ناول لکھے۔ ابھی کچھ کھوئے کھوئے،
اپنا نائزڈ، ہر احساس سے عاری، احساسِ ذمہ داری کا خاص طور پر بوجھ اُتار پھینکے ہوئے وہ غیر
انتخابات یا ریفرنڈم میں ووٹ ڈالنے جا رہے ہوتے ہیں کہ اچانک...... اچانک اُنہیں جماعتِ عام
میں ووٹ ڈالنے کا کہا جاتا ہے۔ اور وہ سکتے سے صدمے، کوما سے ٹراما کی حالت میں آ جاتے ہیں۔
مالو کے بھائی حمید شاہد کہ...... تم نے یہ ناول کوما اور ٹراما کو جھیلتے ہوئے...... کوما اور ٹراما کے درمیان رکھی
پر بیٹھ کر، کوما اور ٹراما کے درمیان جڑی کھڑکی میں سے جھانکتے ہوئے، کوما اور ٹراما میں جتلا لوگوں کے
لکھا ہے۔ اور خوب لکھا ہے۔ اور بھائی حمید شاہد! لغویت کی دہشت ناک حقیقت یہ ہے کہ اب بھی ہم
لغویت پر ٹکی کرسیوں پر بیٹھے، کھڑکی سے باہر کوما اور ٹراما کے درمیان بھرے جاتے سوانگ اور روپ
پ کو دیکھ رہے ہیں۔ جبکہ کھڑکی کے آگے تمہارے کردار تمہاری کہانی کھیل رہے ہیں......

بھائی شاہد تمہارا سوال ایسا بے جا بھی نہیں کہ کیا صورت حالات کی سنگینی کا ازالہ کرنے کے لیے اس
میں سے آ کر اُمید کی کوئی جمہوری کرن ہماری میز کرسی پر نہیں اُترتی...... اور بے جا ہے بھی یہ سوال،
مالو کے بھائی شاہد کہ ایوب خاں کے آنے سے قبل ہی سول اور جوڈیشیل افسر شاہی نے کچھ یوں ہاتھ
...... دو ہاتھ گورنر جنرل غلام محمد کے، دو جسٹس منیر کے...... کہ جمہوریت جیسی کیسی بھی تب تھی، اُس کی
دی گئی...... اور بس اتنی بچ رہی جتنی کہ بیچارے مولوی تمیز الدین برقعہ اوڑھ کر اُسے بچا پائے۔ یعنی
وہم خیال، ایک دور کی اُمید۔ اور اس اُمید کو بھی ایک نوابزادہ لے اُڑے۔ وہی نوابزادہ جنہوں نے
پاکستان کے فوراً بعد جاگیرداریت کو گود لے کر انجمن تحفظ حقوقِ زمینداراں کی بنیاد رکھی تھی...... تو وہ
جمہوری اُمید کیا کرتی۔ یتیم ہوتے ہوتے قاف ہو گئی۔

دس بجیں ہونا بھائی حمید شاہد کا اور دیکھنا خاموش خشمگینی

سے مٹی اور آدم کی کہانی کھیلتے اپنے کرداروں کو، چاہتا کہ ٹو کے اُن
میں سے کسی کو کسی اشارہ پر، پر اس اندیشے سے کہ وہ کوئی سوال نہ
کر بیٹھے اُلٹا...... نہ ٹوک سکنا۔ اور حساب چکانا میرا اپنی مہم کی
غارتگری کا...... اور نہ جان سکنا بھائی شاہد کا کہ فی الاصل میں اپنی
برباد مہم کی روداد ہی اُس کے گوش گذار کرتا ہوں......

مگر جسے نوابزادہ نے گود لیا تھا اُس نے خوب ہاتھ پاؤں نکالے ہیں۔

جاگیردار ایک دیوسار عفریت بن چکا ہے کہ اُس نے بمپر فصلوں بھرے موسم کھائے اور دریا پیے
ہیں۔ تو کیا اچنبھا کہ اُس کے کثیر پایہ ہونے کے باوجود اُس کی شکم فرونی اُس کے آگے بڑھنے میں رکاوٹ
ہے۔ مگر اُسے جانا بھی کہاں ہے۔ اُس کی پسندیدہ زندگی ساکت زندگی ہے۔ تحرک کو غیر متحرک کرنا اُس کا
پسندیدہ مشغلہ اور لوگوں کو چیزوں میں بدلتے دیکھنا اس کی نشاط دیدہ و دل اور واقعات کو وقوع پذیر ہونے سے
روکنا اُس کا روزگار،...... وہ صرف پہنچتا ہے جاتا نہیں اور اگر جانا ہو بھی تو خانہ زادِ شکم گیروں کا ایک لشکر ہے
جو اُس کے نچلے پیٹ کو ہاتھوں میں لے کر پیچھے ہٹتا جاتا ہے۔

جاگیرداریت...... جس کے لیے پسندیدہ ترین جگہ وہ ہے جہاں جانا نہ پڑے، جو پیچھے ہٹتی ہے یا اپنی
جگہ جمی رہتی ہے۔

مگر یہ باتیں شاید فیوڈلزم کے کلاسیکی تصور بارے میں درست ہوں۔ تسلیم کرنا پڑے گا کہ وطن عزیز
میں اس درندے نے خود کو بدلتے ہوئے حالات کے مطابق ڈھالنے کی حیرت انگیز صلاحیت کا مظاہرہ کیا
ہے۔

قابلِ غور ہے کہ اس کے پاس کرنے کو کتنے کام تھے۔ اسے دیکھتے رہنا تھا کہ اس کی نجی جیلوں میں سے
بھاگ نکلنے کے لیے ایک رخنہ تک نہ ہو...... کٹائی کے وقت اسے یقینی بنانا تھا کہ کٹائی کرتے کرتے کسی مزارع
کسی ہاری کی بیڑی کھل نہ جائے اور کٹائی کے ایک بھرپور جاں گسل دن کے بعد یہ دیکھنا بھی اس کی ذمہ داری
کہ کسی کٹائی کرنے والے بچے بوڑھے مرد، عورت، حاملہ یا غیر حاملہ کو مٹھی بھر آٹے اور دو گھونٹ پانی سے زیادہ
کچھ نہ ملے۔ ورنہ یہ حرام خور کسی کام کے نہیں رہتے اور اُن اناج کے نشے میں پڑے اینڈتے رہتے ہیں۔

اور اگر کوئی بیمار ہونے کی مستی کرے تو بھی چوکسی کا تقاضا تھا کہ ایسے ایک کو جلد از جلد ہاری مزارع
منڈی میں بیچ دیا جائے اور اگر کبھی دوا دارو کرنا پڑ ہی جائے تو علاج معالجہ کے خرچہ کو صیغہ قرض میں درج کرنا
بھی اسی چوکسی کا تقاضا تھا (یہ سن کر کہانی کا بیان کنندہ اپنی ENACTMENT کے ایک اشارہ میں مجمع

یا ہے کیونکہ "بڑے خان کے مرنے کے بعد زمین کا وہ ٹکڑا جو بڑے خان جی نے اپنی زندگی میں اُس کے نام کر دیا تھا، خان جی نے واپس لے کر اپنے اصطبل کے ساتھ ملا لیا، اُس قرض کے بدلے جو اُس کے باپ نے اُس کی ماں کو مرنے سے بچانے کے لیے اُٹھایا اور شہر کے ڈاکٹروں کو لٹا کر لاش اُٹھا لایا تھا......"

[مٹی بیان کنندہ کو جنجھوڑ کر اُس کے اشارہ کا جمود توڑتی ہے-]

اور اگر کوئی نوجوان لڑکا بالا...... کولہی، بھیل، میگوار، کنک...... کبھی...... کبھی، نیلے چاند میں ایک بار سر اُٹھا لے تو قانون کی مدد سے یہ اُٹھا سر جھکانا یا ہاتھ پاؤں تڑوانا...... اور پھر قانون کے دفتر جا کر اُسے چھڑوانا اور ایس ایچ او، ایس پی یا ایس ایس پی کی سرزنش کرنا کہ یہ کیا حالت کر دی ہے۔ تم نے اس کی۔ یہ تو بچہ ہے یا، یوں دلار تے ہوئے لا کر اُسے نجی جیل میں بند کر دینا اور پولیس تھانوں کے چکر میں آئے خرچ کو پھر صیغۂ قرض میں درج کرنا...... اور اگر با ایں ہمہ وہ فرار ہونے کی کوشش میں مستقل و مصر رہے تو اُسے گرفتار تو پولیس کرانا مگر جیل اپنی میں رکھنا اور پولیس کے تعاون پر آئے خرچ کو پھر قرض کی مد میں شامل کرنا۔ اور قرض کی رائی کو پہاڑ بنتے دیکھنا۔ آہ بیچارہ جاگیردار! ایک اکیلے کو کرنے کے کتنے کام! کیسی جانکاہ مصروفیات! کیسے کالاؤں بھرے شب و روز! کوئی حد ہے اُس کے محن و مشقت کی!...... کہ برسوں بعد اُس لڑکے کے، پاؤں کی بیڑیوں سمیت جیل سے کھیت میں آنے تک، قرض کے سینکڑوں کا لاکھوں ہونے...... لڑکے کے لڑکے سے غلام بننے تک کتنے مراحل ہیں جو ایک بیچارے جاگیردار کو طے کرنا پڑتے ہیں۔ کتنے کام جو نبٹانا، کتنی ذمہ داریاں جو نبھانا ہیں کیونکہ بالآخر ایک جاگیردار...... ایک باپ، پدر اور PATRIARCH ہوتا ہے اپنے لوگوں کا......

اور اگر کوئی کمی کمین، کمینگی کی انتہا کرتے ہوئے قرض کا حساب مانگنے کی رزالت تک اُتر آئے تو اسے چار چوٹ کی ایسی مار دینا کہ حساب چکتا ہو جائے۔

کیسی معصیت! کیسی ذمہ داری!

اور کھیتوں اور جیل بیچ آتے جاتے اِن کمی کمینوں کی لڑکیوں عورتوں پر نظر رکھنا بھی اس خداوند، خاوند PATRIARCH کی ذمہ داری ہے کہ کہیں یہ چھل بھریاں کسی اُٹھتے ہوئے وڈیرے، خان، مخدوم یا چوہدری کو آبرو باختہ نہ کر دیں...... تو...... مگر خیر۔ وڈیروں چوہدریوں کے جوان بیچارے یہ دھوکا کھاتے آئے ہیں اور کھاتے بھی رہیں گے ہمیشہ...... نطفہ ٹھہر بھی جائے تو پریشانی نہیں۔ بچہ کون سا لڑکے نے جننا ہے...... ہاں، پیدا اگر لڑکی ہو تو البتہ پریشانی پیدا کر سکتی ہے، نوزائیدہ وہ لوتھڑا سی لڑکی۔ بڑی ہو کر جانے کس

کس کمی سے منہ کالا کراتی پھرے وہ عالی نسب چودھری وڈیروں کی اولاد...... ڈبکی دو پانی میں اس لوتھڑے کو
یاد آیہ حرام خور ہی کیوں گردن پر انگوٹھا رکھ نہ دبا دے ذرا سا۔
خدا پناہ! کتنے فرائض ہیں جو اُس کے سماج اور رواج نے اُسے تفویض کر رکھے ہیں۔ مثلاً ہاریوں کو
پشتی دیگر خاندانوں کے خاندان غلام بنا لینا، ایک رواج سے زیادہ سماجی، اور ان خاندانوں کے بیچ اکثر
ہندو ہونے کی وجہ سے، سماجی سے زیادہ مذہبی فریضہ ہے۔ اس فریضے کی ادائیگی کے لیے ضروری ہے کہ جب
بھی ممکن ہو وہ بانڈڈ لیبر سسٹم ایبولیشن ایکٹ 1992ء کو جل جھانسہ دے کر غلاموں کو غلام، اور اپنی نجی جیلوں کو
آباد رکھے۔ مذہبی فریضہ ہونے کے ساتھ ساتھ یہ حب الوطنی کا تقاضا بھی ہے۔ کیونکہ کمیشن برائے
انسانی حقوق پاکستان ہندوستانی ایجنٹوں کے ایک کھڑاگ کے سوا کچھ نہیں۔
کیا فوق البشر سے کم صلاحیت کا کوئی بشر ان تمام فرائض سے بخوبی عہدہ برآ ہو سکتا ہے۔ نہیں۔
مگر فوق البشر ہوتے ہوئے بھی، خان وڈیرا سردار چودھری، خاکسار اور منکسر المزاج ہے۔ اپنے
تمام فرائض سے ایک سچی لگن اور ہنر مندی سے بڑھ کر مذہبی رقت اور خضوع و خشوع کے گہرے احساس کے
ساتھ عہدہ برآ ہوتے ہوئے بھی وہ کبھی نہیں بھولتا کہ زمانہ بدل رہا ہے۔ (آہ یہ بانڈڈ لیبر سسٹم ایبولیشن ایکٹ
1992ء) اور اُس کے فرائض میں سے کٹھن ترین فرض یہی ہے کہ وقت کو بدلنے نہ دیا جائے۔ کاش وقت اس
کی نجی جیل میں بند ایک ہاری ہوتا۔ افسوس ایسا نہیں تھا۔ ہاں اگر سول اور ملٹری بیورو کریسی تک راستے بنا لیے
جائیں اور مولوی دوزخی ملا کریسی کو رام کر لیا جائے تو وقت کی غارتگری کو کم کیا جا سکتا ہے۔ ٹالا جا
سکتا ہے۔ اور تسلیم کیا جانا چاہیے کہ جاگیردار نے وقت کو ٹالا ہی نہیں اُسے نکیل ڈال دی ہے۔ بلوچستان،
سندھ، جنوبی پنجاب اور شمال مغربی سرحدوں کے وسیع علاقہ جات میں وقت زنجیروں میں جکڑا جاگیردار کے
سامنے مودب کھڑا دکھائی دیتا ہے۔ سورج طلوع ہوتا ہے غروب ہوتا ہے۔ برس آتے ہیں جاتے ہیں....
وقت گزر جاتا ہے، مگر بدلتا نہیں...... کسی مسجد کسی مدرسے سے جاگیرداری کے خلاف آواز اُٹھنا تو در کنار
وہاں اس بارے میں کبھی ہوئی کسی سرگوشی کی خبر تک باہر نہیں آ سکی۔ اور سول اور ملٹری بیورو کریسی کا تو وہ سمبندھی
ہو گیا ہے۔ اِن دونوں کو اُس نے رشتہ داری کی ایسی گرہ میں باندھ لیا ہے کہ جسے ذرا ڈھیلا کر کے وہ اقتدار
کے اعلیٰ ترین سول اور ملٹری ایوانوں تک رسائی پا لیتا ہے۔ اور اگر طبیعت، گڑھی حویلی چھوڑنے پر مائل نہ ہو تو
وہ گرہ ذری بس ذری سی کستا ہے اور دونوں کرسیاں اپنی کرسیاں چھوڑ اُس کے اوطاق میں مودب آ بیٹھتے
ہیں۔
اور جانفشاں عزم اور پیچیدہ کار مستقل مزاجی سے اُستوار کردہ اس سمبندھ کا، ناپ تول کر لیا گیا ہے

یہ ہے کہ آج وطن عزیز کے کسی صوبائی یا وفاقی سول سیکرٹریٹ کی حیثیت کسی جاگیردار کے اوطاق سے زیادہ نہیں ہے...... اور نہ صوبائی قومی اسمبلی کی حیثیت اُس کے شاتو، مینور (MANOR) حویلی گڑھی یا قلعے سے زیادہ...... اور ان گڑھی حویلیوں اور قلعوں سے صادر ہوتے احکامات واوامر، قراردادوں، قوانین...... مضحکہ خیز سنجیدگی لئے ہوئے سارے بے ہنگم شوروغوغا کے ساتھ کی گئی ساری خودراست قانون سازی نے جاگیرداریت کی ٹھوس، قابل محسوس سنگینی کو ایسی کیفیتِ ذہنی، سٹیٹ آف مائنڈ میں منقلب کر دیا ہے۔ جسے خود پر چسپاں کر کے پھولے پھرنا ہر کوئی قابل فخر رویہ گردانتا ہے۔

جاگیرداری اب ایک کیفیت ذہنی بھی ہے...... ایک رویہ بھی ایک مائنڈ سیٹ بھی......

اور مادہ جب اپنی مادیت کو ذہنیت میں منقلب کر لیتا ہے تو محفوظ ترین ہوتا ہے۔ اور قابلِ قبول ترین۔

جاگیرداری جس قدر محفوظ اور قابلِ قبول آج ہے پہلے کبھی نہ تھی۔

اب جاگیردار اپنی جاگیروں سے نکل کر دنیا کی مہنگی ترین مشینوں میں میٹروپولیٹن شاہراہوں پر جوائے رائڈ لیتا ہے۔ ذرا تفنن کے لیے کبھی فلائی اوور پر کبھی انڈر پاس میں خراٹوں کے ساتھ سویا پایا جاتا ہے۔ اور سپلائی اینڈ ڈیمانڈ کے گرانی اور قلت بھرے پر ہجوم بازاروں میں لین دین کے درمیان موجود ہوتا ہے۔ چوراہوں پر وہ ہمیں سگنل کرتا اور ریلوے پھاٹکوں پر مسدود کرتا ہے۔ اور ایئر پورٹس کے آمد ورفت لاؤنجز اور ای سی ایل پر نظر رکھتے ہوئے ابھی ٹیک آف ابھی لینڈ کرتا ہے۔ تمام بینک اور دیگر مالیاتی ادارے اس کی جیب میں پڑے ہیں اور جیب خالی ہے۔ وہ مقتدر ہے۔ تمام اقتدار و اختیار اُس کی شراب وشباب بھری ORGIES سے صادر ہوتا ہے۔

وہ قادر ہے۔ قادرِ مطلق سے کچھ کم...... مگر اتنا بھی کم نہیں۔

تو اسے کہیے تو کیا کہیے۔

ہر چند اُسے آفت جاں کہیے۔ بلائے بے درماں کہیے۔

بھیمہ (BEHEMOTH) گورگون، مینوتار کہیے...... یا اُن بلاؤں میں سے ایک کہیے جن کا سامنا امیر حمزہ صاحبقران کو متعدد بار طلسم شکنی کرتے ہوا، بارے اس فریب میں ہرگز نہ رہیے کہ آپ کے خواب وخیال میں وحشت بپا خوف کی کوئی علامت اس کی سفاکی کو بیان کر پائے گی...... البتہ اُن تمام علامتوں کو اگر آپ ایک دوئے میں پیوند کر پائیں، امیر حمزہ اور دوسرے داستانوی سورماؤں کو درپیش بلائیں ایک دوئی کا کلیجہ چبا کر اور خون پی کر بہم مدغم ہو کر ایک بلا ہو جائیں...... تو شاید اس عظیم الجثہ NEXUS، اس بلا کو

ملا ملٹری سول بیوروکریسی صنعکار بزنس فیوڈل گٹھ جوڑ (NEXUS) کہہ سکیں۔ یا زیادہ صحیح طور پر صرف فیوڈل ملا ملٹری سول بیوروکریسی نیکسس...... کہ صنعکار اور بگ بزنس اپنی کیفیت ذہنی میں فیوڈل ہی ہیں...... دور کیوں جایئے اپنے لاہوری دوباری کے بھاری مینڈیٹی وزیراعظم کو لیجئے کہ مَن اُس میاں کے پاس الغاروں ہے اور یہ مَن بصورتِ حماقت الغاروں ہی اُس کے بشرے پر سے برستا اور ٹپکتا ہے اور ہر چند بہ لحاظ پیداواری ذرائع نام اُس کا زمرۂ صنعکاراں و سرمایہ داراں درج ہے پہ رویے اُس میاں کے ہر رخ سے فیوڈل تھے...... چلیے اگر آپ اُس کے حمق آشکار چہرے کی چکناہٹ پہ مرتے ہیں تو کچھ رعایت لیجئے اور اربن فیوڈل کہہ لیجئے۔

اِن میاں اربن فیوڈل کے پُرشہوت ثروت مند تمول کا خواب تھا کہ کسی طور شب بھر کے لیے چیف جسٹس آف پاکستان کو سرکاری مہمان کریں اور ہوب نوب (HOBNOB) کریں۔ جب یہ آرزوئے میزبانی خاک ہوئی تو نوبت نقارہ بجا کر میاں نے لاہوری لچوں کا لشکرِ جرار جمع کیا۔ ڈنڈے ہاکیاں اُن کے ہاتھوں اور چھوٹے ہتھیار اُن کی ہتھیلیوں میں دے کر اُن سب شہدے شرفاء کو بس میں ٹھونسا اور ڈرائیور کو حکم کیا کہ سپریم کورٹ میں داخل نہیں ہونا، گھسنا بھی نہیں، دَرّانہ جاؤ یعنی گیٹ کریش کرو۔ یہ کیا اُس صنعکار و سرمایہ دار ونڈل (Vandal) میاں نے جس کا، اس سے بھی بڑا، تاریخی تمدنی تہذیبی جرم، اُس کے ہاتھوں، فنِ آب رسانی کے حیرت انگیز نمونے، شالامار باغ کے ہائیڈرالک سسٹم کی بربادی ہے...... وینڈل میاں جو اپنی وزارتِ عظمٰی کے آخری دنوں میں شریعت بل لانے کی تیاریوں میں تھا...... تا کہ آخری سانس...... نصیبِ دشمناں اگر سانس آخر ہو ہی جائے تو بطور وزیراعظم تو ہو۔

اور آج بھی جب اپنی غیر ملکی آرام گاہوں سے وہ وطنِ عزیز کی طرف منہ کھولتا ہے تو یوں نہیں کہ جیسے ایک سرمایہ دار صنعکار جمہوریا، حاضر سروس جرنیل کو پکارے۔ بلکہ یوں جیسے ایک زخم خوردہ فیوڈل اژدہا دوسرے فیوڈل پر پھنکارے۔

اور یہ دوسرے فیوڈل، او مائی مائی! کیا تم مانو گے بھائی حمید شاہد کہ ضیاء صاحب کے بعد اگر کسی سے میں نے سچی محبت کی ہے تو وہ یہی ہیں، دی فیوڈل جرنیسمو آف اسٹابلیشڈ موڈریشن، تعجب نہ ہوگا اگر کوئی فوکو یا ما ہمارے اس سورما بارے "دی اینڈ آف ہسٹری اینڈ دی لاسٹ فیوڈل" قسم کا مونوگراف لکھے اور بلاشبہ یہ ہمارے سر پر فخر کا طرّہ ہوگا۔ مگر بھائی میں دیکھتا ہوں کہ تمہاری پیشانی بلوں سے بھر کر ہل چلائی کھیتی کی طرح ہو گئی ہے............ پر کیوں؟۔

کیا صرف اس لیے کہ اعتدال پسند روشن خیالی صنعکاروں کی صنعکار ہونے کے ساتھ ساتھ بہترین

اور وہی زمین کی مالک ہو کر جاگیرداروں کی جاگیردار ہو گئی ہے۔ یا اس لیے کہ ملٹری فارمز کے مزارعوں پر توپیں گڑی ہیں۔ کھول دیجیے پیشانی کے بل۔ کیا جانتے نہیں آپ کہ یہ توپیں اعتدال پسند ہیں اور گولے روشن خیال۔ گویا اب مملکتِ خداداد کی ساری فوج جاگیرداری کی پشت پر اور دائیں کھڑی ہے۔ بھلے کمان اُس ہاتھ میں نہ ہو (اور کیا خبر ہو بھی) یہی کیا کم ہے کہ جاگیردار ذاتی فوج رکھنے ہمت سے چھوٹ گیا ہے۔ سرکار کسی کے لیے بھی اور کہیں بھی آسانیاں پیدا کرے اچھا ہے۔ اگر آپ ہیں کہ اس سے ریاست جاگیردار ہو گئی ہے تو بھی کیا برا ہے...... اور جو برا لگے ہی تو آپ کہہ لیں کہ: گیردار ریاست ہو گیا ہے۔ اور ریاست بھی جوہری...... نیوکلیئر۔ کیوں ہو گئی ناشی گم اور پتہ پانی (یہ بات اپنے گریبان میں ڈال کر کہتا ہوں) بہت شوق تھا نا جناب کو جاگیرداری بیخ و بُن سے اکھاڑ پھینکنے کا۔ ہو آگے۔ دوڑاؤ گھوڑا۔ پڑھو کتابیں اور ہو جیے حریف مئے مرد افگن عشق۔ ارے آپ ہی کیا۔ کون ہے جسے سمسن ہو اور کون حمزہ جس میں اتنی ہمت کہ کرے صاحبقرانی اور توڑے طلسم جاگیر اور کون سورما ہوتا کہ آگے آئے...... ہے کوئی!؟...... اگر نہیں تو بابا باقی کہانیاں ہیں''...... بس اس خیال کا آنا تھا کہ گریبان میں سے ذرا سا منہ نکالا اور مٹی آدم کھاتی ہے گریبان میں لے جا کر ادھر اُدھر سے ...... اور گریبان سے باہر بھائی حمید شاہد کی ہنسی تھمنے کا نام نہ لیتی تھی......

میں اُسے ہنستے ہوئے دیکھتا رہا، تا آنکہ اُس کی آنکھوں سے نکلتے ہنستے پانی اُس کی عینک کے فریم کے سے رستے ہوئے ہونٹوں کے کناروں تک آنے لگے اور اُس کے بال خوشی سے جھوم اُٹھے، پر جب، سے عود کرتی ہنسی چلون میں اُڑسی اُس کی شرٹ کو پھلا کر باہر نکالنے کا جتن کرنے لگی تو مجھ سے رہا نہ ...... اچھا نہیں کر رہے تھے، بھائی حمید شاہد۔ میرے گھر میں میری چائے پیتے ہوئے۔

بس میرا یہ سوچنا تھا کہ بھائی شاہد کے خیال کو ہنسی کا پھندہ لگ گیا، جو تب ہی کھلا جب وہ خوب خاطر سے کھانس کھوں لیے۔ چشمہ اُتار کر آنکھوں کا پانی رومال پر لیتے ہوئے جبکہ چہرہ اُن کا لال بھبوکا ہو رہا اشت سے کہنے لگے:

''بھائی یہ میں آپ پر تھوڑی ہنس رہا تھا۔ یہ تو احساسِ جرم کے جاتے رہنے پر اظہار طمانیت تھا''

''کیوں بھائی جرم کی جیم تک تو تعلیم پائی نہیں آپ نے، احساس جرم کیسا؟''

''لو یہ تم پوچھتے ہو...... ارے بھائی اُسی تمہاری جاگیرداری کے نہ جانے کا۔ مجھے تو یہ سوچ ہی گھلائے ہی تھی کہ بس ایک میرے اور میری کتاب کارن وطن عزیز جاگیرداری سے پاک ہونے سے رہ گیا۔ آیا ہوتا مجھے اس کہانی کا خیال اور جو خیال آ ہی گیا تھا تو، تو نہ چھوا یا ہوتا میں نے قلم کاغذ سے اس خیال

پر کھال منڈھنے کے لیے۔ اور جو ایسا بھی کر لیا تھا تو پڑے خوار ہوتے دیتا کاغذوں کو اِدھر اُدھر۔ کیوں شیرا
جلد بندی کرا کے کتاب بھجوائی بھائی کو۔ نہ وہ کتاب پڑھتے اور نہ جاگیرداری کے خلاف اُن کی مہم بے
نتیجہ رہتی۔ آج وطنِ عزیز جاگیرداری سے پاک ہوتا...... اور تمہارا نام بہادری و رسائی کے اعلیٰ ترین تذکروں
میں درج ہوتا...... بتاؤ ہونا چاہیے تھا مجھے احساسِ جرم کہ نہیں۔ تعلیم خواہ جرنلزم کے جرم تک میں نے بھلے نہ پائی
میں نے مصمم ارادہ کر لیا تھا کہ گھر جاتے ہی چھت کے پنکھے سے لٹک، کر اس الم احساس سے نجات پا لوں
گا...... اور پیچھے پرچہ چھوڑ جاؤں گا کہ ملک و قوم کے اس مجرمِ دیرینہ کی قبر پر اہلِ وطن از رہِ کرم مستقل تھوکا
کریں۔ وہ تو بھلا ہو بھائی تمہارا اور تم سے زیادہ تمہاری بزدلی کا کہ اَب، مجھ ایسوں کی قبر پر بھلے لوگوں کو تھوک
لٹانا پڑے گا۔ بتاؤ یہ طمانیت کی بات ہے کہ نہیں' اور دوسری بات خوشی کی یہ ہے...... تمہیں مبارک ہو......
تمہارا نام بہر طور اعلیٰ ترین تذکروں میں آئے گا۔ بہادری نہیں تو بزدلی ہی کے سہی۔ باخدا بکریوں کے
پورے ریوڑ کا دل چیر کر بزدلی جمع کریں تو بھی تمہاری بزدلی بھاری پڑے گی......"

"جو بکری ہو گا بزدل تو ہو گا۔ بھائی شاہد میں بکری بھی ہوں، اور بزدل بھی کیونکہ میں جدی ہوں
CAPRICORN"

اور بھائی شاہد بھونچک رہ گیا۔ اُس کے بشاشت بھرے خوشی امیں لت پت بیانیہ کے عین بیچ میں
معاً اُسے یوں ٹوکا تھا کہ بیانیہ کے بے تے اُڑ گئے تھے اور میرے اعترافِ بزدلی پر تو جیسے اُسے سکتہ ہو گیا تھا
جس میں سے نکالنے کو میں نے اُس کے آگے کچھ سنیکس رکھے اور مد چائے ا ایک اور پیالہ۔ اور اسے خالی
کر کے وہ اُٹھنے کو ہوا۔

"بیٹھو! اَب کون سا تمہیں پنکھے سے لٹکنا ہے۔ کیا کرو گے گھر جا کر" اور ہنستے ہوئے وہ بیٹھ گیا اور
یک گونہ توقف کے بعد کہنے لگا:

"ویسے بھائی، جاگیرداری بارے تمہارا بیانیہ کچھ بے لگام سا نہیں ہے؟"

"اُتنا ہی بے لگام جتنا تمہاری ہنسی کا بیانیہ تھا اور ازاں بعد میری بزدلی بارے بیانیہ۔ نہ تم قصوروار
نہ میں۔ اس لیے کہ بیانیہ خود ایک نامیہ ہے۔ ایک حیاتیہ جو اپنی ذاتی حرکیات (DYNAMICS) رکھتا
ہے اور بڑھتے بڑھتے بنیادی خیال ایک مومینٹم پا لیتا ہے اور چمبک کی طرح کی بنیادی خیال کی زمین سے رگڑ
کھاتے ہوئے کئی طرح کے تصورات، محاکات، تشکیلات اور تمثالوں کو ساتھ لپٹائے چلا جاتا ہے...... اگر
بولنے والا اپنے بنیادی خیال پر قائم بھی ہے اور بیانیے پر قدغن بھی لگاتا ہے تو اس کا یہ عمل سیلف سنسر شپ کے
ضمن میں آتا ہے اور یہ سنسر شپ کی بدترین قسم ہے۔"

"وہ تو ٹھیک ہے۔ اور یہ بھی میں مانتا ہوں کہ میری کتاب کے بنیادی خیال سے تمہارا بیان اور بیانیہ غیر متعلق نہیں۔ مگر صرف یہی تو اہم نہیں۔ وہ اسلوب بھی اہم ہے جس میں یہ خیال پرت در پرت کھلتا ہے۔ اور تیکنیک۔"

"تمہاری تیکنیک مجھے تسلیم۔ اس نے منوایا ہے اپنے آپ کو۔ یہی تو ہے جس نے روزمرّہ کے پیش پا افتادہ واقعات کو تازہ دم کر کے قابلِ توجہ اور غیر معمولی بنا دیا ہے۔ سچ پوچھو تو کہوں کہ حاسد ہوا ہوں میں تم سے اس تیکنیک کی بنا پر۔ اور بھی ہوں گے پر کہیں گے تھوڑی۔ یہ کنٹری بیوشن ہے تمہارا، تمہاری کتاب اور اس میں برتی گئی تیکنیک کا کہ شاید یہ پینک میں پڑے کسی مست الست کو آنکس لگائے۔ اور عجب نہیں کہ چند در چند دوسرے بھی اپنی فرسودگی یبوست اور پژمردگی سے نجات پانے کے لیے تم سے رجوع کریں۔ مایوس نہ کرنا اُنہیں۔ کرنا تم رہنمائی، دکھانا روشنی۔ یہ تیکنیک تمہاری کہانی سے پیوست ہو کر کہانی کا ایک کردار ہو گئی ہے......"

بھائی حمید شاہد کو تو پتہ نہیں یہ بات کیسی لگی میجر سلیم کو بہت بری لگی۔ اُسے اسقدر تاؤ آیا کہ مٹی آدم کھیل کے اپنے پارٹ میں رُک کر اُس نے کسی کمپنی کمانڈر کی طرح دوسرے کرداروں کو فالو می کا اشارہ کیا اور اگلا لمحہ ابھی گزرا نہیں تھا اور فیڈ ان فیڈ آؤٹ وہ سارے کے سارے آ کر ہمارے گرد گھیرا ڈال کھڑے بھی ہو چکے تھے۔ میجر کے عسکری زخم کی عریانی کو ڈھکے رکھنا اُس کی ملی دَلی وردی کے لیے مشکل ہو رہا تھا۔ اس کے لہجے میں محرومی کا عبرت انگیز گھمنڈ اور شکست کا TEMPERED تکبر تھا۔ وہ ہوا میں تحلیل ہوتے کسی MANNEQUIN کی طرح تھا جس کی تجسیم تک رسائی محض اپنے مصنف کے توسط سے ہوئی تھی۔ وہ کہیں بھی دیکھ نہیں رہا تھا، پھر بھی صاف لگ رہا تھا کہ اُس کا مخاطب میں ہوں۔ اور میرے لیے اُس کے پاس پیس کر رکھ دینے والی وہ اہانت تھی جو عسکری عام طور پر غیر عسکریوں کے لیے روا رکھتے ہیں۔ ناول میں برتی گئی تیکنیک کی میری تعریف نے اُسے غضبناک کر دیا تھا۔ میں نے نرمی سے اُسے سمجھایا کہ افواج اور اخلاقیات میں کوئی تصادم نہیں اور نہ تمیز اور تہذیب سے عسکریت میں کوئی کمی واقع ہوتی ہے۔ پھر میں اُس کا مصنف نہیں تھا کہ وہ مجھ پر رُعب جھاڑ سکے۔ مجھے اسلوب تازہ لگا تو لگا۔ کیا جھوٹ ہے اس میں۔ وہ کہنے لگا: تازگی ہو تو ہو مگر اس تیکنیک نے جو کرداروں کی زندگی تنگ کر دی ہے......وہ؟ اُس پر کیوں بات نہیں کرتے تم...... میں نے حمید شاہد کی طرف دیکھا۔ ذرا دیر پہلے زیرِ لب مچلتی ایک مسکراہٹ جو صورتِ حال سے اُس کی مصنفانہ بے نیازی کی غماز تھی کسمسا اُٹھی۔ پھر...... میں بے بس اور چپ۔ حمید شاہد بس گھورتا چپ۔ اور گویا گفتگو سے کھیلتا میجر سلیم۔ اُس کا کہنا تھا کہ تیکنیکی اُلٹ پھیر اس قدر میکا کی ہے کہ اس نے کرداروں کی زندگی سلب کر لی

ہے۔ کوئی بھی کردار چلتا پھرتا محسوس نہیں ہوتا۔ مصنف نے علاقہ ہی نہیں دیا اُنہیں چلنے پھرنے کو۔ اوّل تو وہ اُٹھنے ہی نہیں دیتا کسی کو اور کوئی پھر بھی اُٹھ کھڑا ہو تو گھر ک کر بٹھا دیتا ہے۔...... کچھ اس طرح کی باتیں کرتے ہوئے، میجر سلیم ہم دونوں سے اچانک یوں مخاطب ہوا: بھرے بیٹھے ہو نا تم دونوں ہمارے خلاف۔ تو باندھو ایک ایک مضمون اپنے خلاف بھی، بعنوان مصنف بطور جاگیردار،...... پھر وہ کہنے لگا:

"جیسے مشرقی پاکستان سے ہم مغربیوں نے بڑی تکنیک سے خلاصی پائی ہے، اسی طرح مصنف نے بڑی تکنیک سے ہمیں رُشنائی کے کنویں میں ڈبو کے، کبھی نیزۂ قلم ہماری شہ رگ میں چبھو کے مارا ہے...... مصنف نے تکنیک ہمارے گلے میں تانت کی طرح لپیٹ دی ہے"...... یہ آخری الفاظ ابھی اُس کے منہ میں تھے کہ جلدی جلدی وہ سب کے سب خود کو ایک قطار میں لے آئے...... اور پردہ گرنے پر پردے کے آگے آ کر جوں کھیل کھیلنے والے جھکتے ہیں۔ وہ پل بھر کے لیے جھکے اور ہمیشہ کے لیے فیڈ آؤٹ ہو گئے......

مجھے شاہد سے ہمدردی ہوئی۔ آخر میرا دوست ہے وہ۔ قصہ خوانی میں رفیق۔ کامریڈ اِن قصہ خوانی۔ اظہار افسوس کرتے ہوئے میں نے پوچھا کہ اُس کے کردار اتنا کیوں بھرے بیٹھے ہیں۔ "کسی کردار نے پہلے کبھی اپنے خالق سے وفا کی ہے جو مجھ سے کریں گے"۔ وہ بولا...... مصنف اور کردار کی وہی قدیم آویزش۔ محبت نفرت۔ لاگ لگاؤ...... "اِن سے تو بہ ہی بھلی۔ کبھوں کے کردار تو کتاب کے پنوں سے نکل کر جنجال ہو جاتے ہیں جی کا۔ اور جان کو آنے لگتے ہیں۔ اور چند ایک تو ایسا ستم ڈھاتے ہیں کہ اپنے گردوپیش کی معاشرتی یادداشت میں نیزے کی اَنی کی طرح چبھتے رہتے ہیں۔ جیسے اپنا پیارا ٹائیگر نیازی۔ وہ بن سکتا تھا نیزے کی اَنی۔ اس لیے میں نے اُسے اپنے چاہِ رُشنائی سے اُبھرنے اور نیزۂ قلم تلے سے اُٹھنے نہ دیا......" کہتے کہتے وہ اپنے اندر اُترتا چلا گیا۔ مجھے اندیشہ ہوا، اپنی وِس میں گھلتے کہیں وہ گھل ہی نہ جائے۔ نرمی سے ایک بات چبھو کر میں نے اُسے وِس بھرے کنویں سے نکالا۔ تس پر وہ بولا: میں تمہاری جگہ ہوتا تو ضرور منہ توڑتا میجر کا۔'

'توبہ کرو۔ کردار تمہارا۔ اُوپر سے میجر۔ مجھ سا عامی کبھی تو ڈسکا اتنے برسوں میں منہ ایسوں کا!؟۔

'اچھا!!! کمزوری کی اس ٹٹی پیچھے کہیں تم ہی تو نہیں ہو تیر انداز'۔

اَب خدا لگتی یہ تھی کہ میجر کی بات نے مجھے سوچنے پر مجبور کر دیا تھا اور میں ناول میں برتی گئی تکنیک کو ایک اور رُخ سے دیکھنے لگا تھا۔ مجھے دُبدھا میں پڑے دیکھ کر شاہد نے ٹھوکا دیا تو اندر کی بات باہر آ گئی۔ شاہد کی عالی ظرفی کہ میری بات اُس نے تحمل سے سنی...... مگر سن کے اُس نے مجھے یاد دلایا کہ ابھی کچھ ہی پہلے تو میں نے کہا تھا کہ بڑی تازگی ہے اس تکنیک میں، ترفع ہے، تو انا پن اور پتہ نہیں کیا کیا۔

"بلاشبہ ایسا ہے، مگر اَب سوچتا ہوں تو تازگی کے باوصف یہ تکنیک مصنف کے خلاقانہ اختیار کو کم کر

کے مواد اور ہیئت کی فطری افسانوی امکانیت کو محدود کرتی محسوس ہوتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ مصنف کے توفیق جہاں ہائے غیب وایجاد کے پیغامات کی ترسیل کو روکنے کی کوشش کرتے ہوئے اُس کی، چناؤ کی آزادی پر قدغن لگاتی معلوم ہوتی ہے اور جب مصنف پر قدغن لگے گی تو کرداروں کا کیا حال ہوگا۔ اُن کی موومنٹ کو کتنا علاقہ ملے گا؟ سوچو ذرا۔ یوں یہ تکنیک مصنف کے ذہن سے نکلا وہ ڈنڈا بھی ہو سکتا ہے جو گھومتے ہوئے جا کر افسانوی آرزومندی کی پُرشکوہ گاڑی کے پہیوں میں جا اٹکا ہو...... اس کے بعد ہمارے پاس بظاہر ایک دوسرے سے کہنے کے لیے کچھ نہ تھا۔ جیسے ناول کا آخری شبد لکھ کے ایک روز محمد حمید شاہد نے سوچا تھا کہ اب اُس کے پاس کہنے کے لیے کچھ نہیں۔

مگر بات پوری تب ہوئی تھی نہ اَب!۔

کہ بات کا، کہانی کا سب سے اہم کردار تو...... 'مٹی'...... تھا۔ جو سرورق تو شبد پہلا تھا مگر کتاب میں آغاز سے آخر تک نہ تھا۔ یوں وہ کلمۂ سرورق محض نمائشیت کا غماز ہو کر رہ گیا تھا۔ رُشنائی نے لفظ کو عمدہ کاغذ تک منتقل کرنے میں کیسے کیسے رنج کھینچے تھے۔ پھر طباعت کی کٹھنائی، شیرازہ بندی کی جانسوزی، پھر تجلید اور گردپوشی...... کیا اِس ساری جانکاہ محن ومشقت میں کسی کو ایک پل بھی اُس کا خیال نہ آیا تھا!!؟

ہر سٹیج کی طرح یہ بھی اُسی کی چھاتی پر بار ہوا تھا۔ مگر کاش کھیل کار، ہدایت کار یا منتظم اُسے معمولی PROP اتنی ہی اہمیت دے لیتا۔ پراپ کیا اُسے تو پشوؤں، اُن کے چارہ چرنے کی چرنیوں، گوبر، گوبر کے کیڑوں سے بھی کم حیثیت سمجھا گیا تھا۔ مٹی کو جو کہانی کا اہم ترین کردار تھی۔ اور تو اور، کہانی کے دیگر کرداروں نے بھی، اُسے پاکوب کرتے ہوئے بھی...... اُس کی کمی محسوس نہ کی تھی۔ کاش وہ مصنف کی جنبشِ قلم کے اسیر نہ ہوتے اور اُس کے بغیر کہانی کے تارو پود میں شریک ہونے سے انکار کر دیتے، اور کہانی کی خاموش ENACTNENT سے پہلے، اشاروں میں ہی سہی اُس کی غیر موجودگی، اُس کی توہین، اُس کے نظر انداز کیے جانے پر احتجاج کرتے۔

ساری باتیں، ساری گھاتیں مٹی کی آسمان سے رہ ورسم کی باتیں تھیں اور مٹی سے اُگتی تھیں، جہاں سے چگ چن کر مصنف نے گھر بار باتوں سے بھر لیا تھا مگر نام خدا بھی ایک بات اپنی کہانی میں مٹی کے منہ میں نہ رکھی تھی۔ مکالمہ تو دور کی بات ہے۔ اور وہ جو چوبیسوں گھنٹے آسمان میں گھومتی اپنے بچوں کے لیے رزق کے ریزے چنتی رہتی تھی اور تندخو سورج کی کرنوں کے نیزے سہتی تھی، اُس کم سن ہاری کو ایک موو (MOVE) کی اجازت سٹیج پر نہ دی گئی تھی، ہاں، مگر گالی دے دی گئی تھی...... دھرتی ماتا کو، مٹی کو، کہ وہ آدم کھاتی ہے۔

جب سرورق متہم کرکے...... گلی بازار میں جہاں جہاں کاروبار کتب وقرطاس ہے، اُسے رُسوا کیا گیا اور نقارہ بجا کے دانشکدوں میں تفریح متلاش ہجوم بلوا کر اور کاغذوں کے پلندے پڑھ پڑھ اُنہیں بتایا گیا کہ مٹی آدم کھاتی ہے...... تو اپنی اولاد سے یہ گالی کھا کر وہ افسردہ ہوگئی۔ بے نہایت غم گین۔

لوح بھی وہ تھی۔ قلم اقلام اُسی پہ اُگتے تھے۔ رُشنائی بھی اُسی کی رگوں سے لے کر دواتوں میں بھری جاتی تھی۔ سب اُسی سے اُس پر لکھتے تھے۔ پر کتنے تھے جو اس کے لیے بھی لکھتے تھے۔ نہ لکھیں۔ پہ اتہام بھی تو نہ لکھیں اور دُشنام تو ہرگز نہ لکھیں۔

گمان غالب یہی ہے کہ مصنف اس پر کانوں کو ہاتھ لگائے گا، توبہ تلا کرے گا کہ خدا پناہ وہ کیوں دے گا دھرتی ماتا کو گالی۔ تو بھائی پھر باندھ رکھنا چاہئے تھا اپنے لفظوں کو، کہ ذرا توجہ ہٹی نہیں اور حدِ قلم سے نکل کر یہ مصنف کے ارادہ سے بھی نکل جاتے ہیں اور وہ...... وہ ستم ڈھا آتے ہیں کہ پھر مصنف ان کے کیئے پر معافی و معذرت خواہ پایا جاتا ہے۔

مصنف کو معلوم ہونا چاہئے کہ لفظوں کی اپنی اپنی جبلت اپنی اپنی سرشت ہوتی ہے۔ نجیب، رزیل سادھو شریر، منکسر متکبر...... ہر طرح کے الفاظ۔ مگر ہر لفظ ہر کلمہ اپنی سرشت کے راز میں ہر مصنف کو شریک نہیں کرتا۔ لیکن اگر کوئی مصنف بے دھیانی میں اُنہیں چھیڑ دے تو وہ چھوڑ کر حدِ قلم وقرطاس اور مصنف کے مدعا وارادہ سے باہر کی دنیا میں نکل جاتے ہیں اور بہت کچھ بے تکے دنگا و دُشنام اکھاڑ پچھاڑ سے گزر، شریف کے سر سے دستار اُتار شوم کے سر سجا اور چھینا جھپٹی کر کے اور کئی نوع کے دوسرے شر شرور میں سے گزنے کی سیر خاطر تفریح سے لطف اُٹھانے کے بعد مصنف کی نظر بچا کر اُس کے ارادہ و مرضی کو چکمہ دے کر سرورق سج جاتے ہیں۔

کیونکہ یہ با ارادہ ہوتا تو پھر اُس کے متن (TEXT) کا ایک ذیلی متن (SUBTEXT) ہوتا۔ ایک متوازی بیانیہ، جس میں مٹی کو اپنی کہنے دی جاتی۔

فی الجملہ، کلمہ 'مٹی آدم کھاتی ہے'، مصنف کے مدعا پر بس اور بند نہیں۔ مصنف کے مدعا کو بیان کر چکنے کے بعد بھی اس میں جگہ خالی رہتی ہے اور باہر پڑے رہ گئے معنی اور ادعا جنہیں مصنف میسر نہیں آیا تھا یا جو مصنف سے چوک گئے تھے یا جو مصنف کو متوجہ نہیں کر پائے تھے، وہ آ کر کلمہ کی خالی وسعتوں کو بھر دیتے ہیں۔

اَب مصنف کیسے کہے کہ وہ بے قصور ہے۔ معصوم اور نجان ہے۔

'روزگارِ قلم وقرطاس میں بے خبری بے گنہی نہیں'

'یہ کون تھا'......

محمد حمید شاہد کے خیال اور اس مضمون نگار کے خیال نے سوچا:
یہ کون تھا جو کچھ کہتا تھا مگر دکھائی نہ دیتا تھا...... 'پیروں میں رُلنے والے کہاں دکھائی دیتے ہیں' کہنے والے نے کہا۔
فی الاصل یہ مٹی تھی۔ جو گاہے نسیم بری، بحری، گاہے واؤ ورولوں، گرد بادوں اور گاہے باد صبح گاہی پر اپنی بات جو اُس سے پوچھی گئی نہ کہنے دی گئی۔ اُن کی سماعت تک پہنچاتی تھی۔ مگر اُن کی سماعت سخن رسانی کے اس قرینے سے شناسا کب تھی؟......
وہ دونوں تھوڑا سمجھ پائے۔ زیادہ نہ پائے مٹی اپنی بات کا ضیاع سہن نہ کر پائی۔ تب لفظ، مٹی، حمید شاہد کے ناول کے سرورق کو چھوڑ گیا اور بیک آف دی بیک سٹیج سے سیاراتی رفتار سے ورلڈ میں جا کر طلوع ہوتا گیا...... سیارہ زمین۔
زمین ہمارے پیروں تلے سے نکل چکی تھی، کہیں در و دیوار تھے نہ کوئی دوسرے قابلِ محسوس مظاہر۔ دور دور تک تھا اور بے حد و کنار خالی پن۔ لتاں دھرتی کا مناسب آدر احترام نہ کرنے پر، کیا زمین ہمارے قدموں تلے سے لے کر ہمیں بے سیارہ کر کے، کیا سور منڈل (نظامِ شمسی) ہم سے چھینا جا رہا تھا!۔ کیا ہم سور منڈل کے اس اُجاڑ (HELIOSE HEATH) کی جانب ہنکائے جا رہے تھے؟ کیا ہم سے نسلِ انسانی کی معدومیت کا آغاز ہونے والا تھا؟۔ ہمارا یہ اندیشہ سن کر وہ بولی:
"نہیں پترو نہیں! کہاں رہ سکتی ہوں میں تمہارے بغیر۔ تم بھلے میری بوٹیاں نوچا کرو۔ بس تمہارے ایک پل کے کھر بویں کے کھر بویں حصے کے لیے میں تمہارے قدموں تلے سے نکلی رہوں گی۔ اگر تمہارے سامنے آ کے تم سے روبرو دو ایک باتیں کہہ سکوں۔ اس کے بعد میں پھر تمہیں گود بھر لوں گی۔ اس بیچ سے دوری، میری جدائی کو محسوس کرو۔ تھوڑا تڑپو میرے لیے مگر ساتھ ہی دھیرج بھی دھرو۔ جی چھوٹا کرو نہ ہاتھ پاؤں چھوڑو نہ ہمت ہی ہارو۔ جو میں نے تمہیں کھلایا پلایا ہے کیا اتنا بھی قوت بخش نہیں کہ تمہیں ایک پل کی اس چھوٹائی کے لیے قائم نہ رکھ سکے۔"
سمندروں کا نیلا زہر اُس کی گہرائیوں کی گہرائی میں اُتر گیا معلوم ہوتا تھا...... مگر اپنی کوکھ میں اس زہر کو وہ جانے کس کیمیا سے گزارتی کہ جہاں جہاں یہ پانی ساحلوں سے ٹکراتے موج بہ موج لہر بہ لہر زندگی بچھاتے جاتے۔ ایسی ایک شریر موج اُن پر چھینٹے اُڑا گئی تو دھرتی نے پگھلے ہوئے سونے کا گھونگھٹ کاڑھ لیا اور خوشی سے نہال کانسی کے تھال کی سی جھنکار اطراف و ابعاد کو بھرنے لگی۔ تب چٹانیں پگھل گئیں اور لاوے کی دھاراؤں کا پسینہ اُس کی پیشانی پر نمودار ہو گیا اور سونامی دُز دقدمی سے گئے اور ساحلوں پر لاشیں بچھا کر لوٹ

آئے ...... دھرتی لتاں اتاروئی کہ روتے روتے اُس کی آنکھیں صحرا ہو گئیں۔ اور ایک صحرائی آنکھ میں
ڈوب اور دوسری میں طلوع ہو رہا تھا۔ وہاں چیزیں اتنی تھیں کہ حرف حیران تھے کہ کس دوسرے حرف سے مل کر
کس چیز کے لیے لفظ بنائیں اور ہمیں یقین تھا کہ جو کچھ ہم دیکھ رہے تھے اُسے بیان کرنے کے لیے کبھی کوئی
لفظ نہ بن پائے گا۔ اُس کے چہرے پر مصوری کے اُن شہکاروں کے خطوط وخم اور رنگ تھے، جو ظہور میں آ چکے
تھے اور جو ابھی پردۂ غیب پر تھے اور وہ سُر اور لے، تان، اور توڑے بھی اپنے سرمدی سبھاؤ کی لہروں میں اس
کے مکھ پر ملائمت سے تیر رہے تھے، جن کے لیے کہیں کوئی پردہ ساز اور کہیں کوئی موج صدا منتظر تھی۔ گر
خدا کی آغوش میں ہمکتا شیر خوار بے پرواہ حسن، سبزہ آغاز دلآویز کمسنی کی مہلک دلفریبی، قدموں تلے کی مٹی
سے اُٹھ کر بدن میں دوڑتی، مٹی کی صدائیں سنتی پختہ عمری کی وجیہہ دلکشی، شکوہ وسطوت، رفعت و جبروت
ہیبت ناک وتحیر خیز شجر وحجر دشت ودریا کا دلآرام ودلستاں حسن، بیم دتھور کے مرگ آثار حسن کے رنگ نیرنگ،
بھاؤ سبھاؤ، حیلہ جوئی، کج ادا برودت و برنائی، سرد مہر گریز، گرمجوش خود سپردگی، جو ہر حیات لٹاتی ہلاکت
خوئی...... غرض حسنِ ہزار شیوہ کی، بوقلمونی کے سارے قابل وناقابلِ تصور اجزائے ترکیبی خام حالت میں
قریب آ کر دور ہوتے اور ظاہر ہو کر مٹتے ہوئے اُس کے چہرے پر آشکار ہو رہے تھے۔ ہم اُسے اُمید اور ار
بھری شیر خوار ہمک سے دیکھتے رہے...... وہ کہہ رہی تھی:

"نہیں، میں آدم نہیں کھاتی۔ آدم خور نہیں ہوں میں...... میں، نہ میری مٹی۔ کیا میں اپنے بچے کھاؤں
گی۔ میں تو تمہاری ہڈیوں، تمہاری راکھ پر اتنے آنسو بہاتی ہوں کہ جوشِ نمو سے تم پھر جی اُٹھتے ہو...... مگر
تمہاری بھوک تو پلک جھپکن میں میرے میلوں بارانی جنگل ہڑپ کر لیتی ہے...... پھیپھڑے ہیں یہ میرے
ہر ہر بار جب تم ان میں مشینی دانت گاڑتے ہو، میں سانس کے لیے ہانپنے لگتی ہوں۔ درد اتنا ہوتا ہے کہ اک
خفیف پل کے لیے محور میں رُک جانے کو جی چاہتا ہے۔ شاید یوں ہی کبھی مدار سے گر جاؤں اور تمہارے
دست ہاتھوں سے دور خلائے بسیط میں کھو جاؤں۔

میری مٹی تمہارے نطفہ تمہارے بینہ میں ڈھلتی ہے۔ اپنا آپ دے کر اپنی مٹی سے تمہیں بناتی ہوں
اور تم میری مٹی میں ٹاکسک ویسٹ بھر رہے ہو۔ غور کرو آدم! گردوپیش میں نظر دوڑاؤ تم دیکھو گے کہ تمہار
اس عمل سے تمہاری سرشت ٹاکسک (Toxic) ہو گئی ہے۔ تمہاری تیزاب خوئی کے رنگ ڈھنگ سار
تابکارانہ ہیں۔ وہ دن دور نہیں جب بجائے آدم کے تم ٹاکسادم (Toxadam) یا اٹادم
(Atodam) کہلاؤ گے۔ پر تب تک زندہ بچے تب نا! آدم کے نام سے تم دنیا میں رہے اور ٹاکسادم یا اٹادم
کے نام سے چلے جاؤ گے۔ میرے موسم میری ہوائیں میرے دودھ میرے پانی، رس بھرے ترش وشیریں

پھل، سوچو کن بلندیوں سے پگھل کر میری برفیں تمہاری پیاس بجھانے آتی ہیں۔ میرا سارا وجود صرف تمہاری نمو، تمہاری افزائش کے لیے وقف ہے اور تم ہو کہ میرے وجود میں زہر بھر رہے ہو۔ بتاؤ زہر خورانی کا شکار ہونے سے تم کب تک بچ پاؤ گے۔ ہاں ابنِ آدم بتاؤ! اپنے آپ کو تلف کرنے کی یہ خواہش، یہ خواہشِ مرگ تم میں کہاں سے آئی۔ یہ میرے دودھ میں تو نہ تھی۔ تم خود کو کھاتے ہو اور کہتے ہو مٹی آدم کھاتی ہے۔ ابنِ آدم! یہ آگ یہ آتش تم میں کہاں سے آئی، کیوں ہو گئے تم اس قدر آتشناک؟ کیوں کیا تم نے اس آگ کا اکتساب۔ میں تمہیں حیات کے لیے ضروری حرارت دیتی ہوں اور تم اسے آتش میں بدل کر جلنے جلانے کھولنے کھولانے لگتے ہو۔ دیکھو تم نے اپنا گرد و پیش کس قدر تپا دیا ہے۔ گزشتہ سے گزشتہ برس (2005ء) تمہاری یہاں پر تاریخ کا گرم ترین سال تھا۔ جن فضائی راستوں میں کبھی ہوائیں اور نامعلوم کے اسرار سفر کرتے تھے اُنھیں تم نے اس قدر گرما دیا ہے کہ اب فطرت کے کسی راز کو تم پر منکشف ہونے سے کوئی دلچسپی نہیں کیونکہ فضا کو آگ لگانے والی گیسیں (کاربن ڈائی آکسائیڈ، کلورو فلورو کاربنز) جس قدر آج اس میں موجود ہیں اتنی گزشتہ چھ لاکھ برس میں کبھی موجود نہیں ہوئیں۔ حال یہی رہا تو بتاؤ قطبین پر برف کب تک جمی رہے گی۔ یہ برف اس قدر چمکیلی اور انعکاسی ہے کہ شمسی حرارت کے ایک بڑے حصے کو فضا میں لوٹا کر اس کی ضرر رسانی کا غرور توڑ دیتی ہے۔ محافظ ہے یہ برف تمہاری۔ مگر تم میں حسِ خود حفاظت ہو تب نا! تم تو خود اتلافی کی حس سے بھرے ہو، مونہا مونہہ۔ ورنہ کیوں اس برف کے درپے ہوتے۔ بتاؤ تمہاری کرنیوں کارن یہ کب تک اپنی جگہ جمی رہے گی۔ زیادہ سے زیادہ اس صدی کے وسط تک۔ اس پگھلی برف کا پانی اور پگھلتے گلیشیئروں کا پانی! جانتے ہو اس سے سطح سمندر کتنی بلند ہو جائے گی۔ اتنی کہ کئی ساحلی بستیاں جیسے سندھ ڈیلٹا، مغربی بنگال، بنگلہ دیش، ہالینڈ اور ساحلی فلوریڈا وغیرہ بمشکل سطح آب سے اُوپر رہ پائیں گی۔ یہ تو تمہارے ساتھ ہوگا اور میرا یہ کہ سورج صاحب سے میرا رشتہ ہمیشہ کے لیے بدل جائے گا۔ میرا خصم میرا باپ ہے وہ۔ اُس نے مجھے پالا پوسا جوان کیا اور ٹوٹ کر چاہا...... تو تم پیدا ہوئے۔ پھر ہم دونوں تمہاری پرورش میں لگ گئے اور تم ہو کہ ہمارے ہی درمیان رخنہ انداز ہو کر کروڑوں برس سے جاری محبت کے عمل کو قطع کیے دیتے ہو۔ میں پھر کہتی ہوں قطبین کی برف پگھلی تو سورج سے میرا رشتہ ہمیشہ کے لیے بدل جائے گا۔ تمہارا کیا ہوگا تم جانو اور تمہارے سرطانی (Carcinogenic) کام...... پڑے جھوجھنا پھر بالائے بنفشی شعاعوں سے اور بھرنا ٹھنڈی آہیں قطبین کی برفوں کے لیے جو کم از کم تمہارے ہوتے ہوئے قطبین کی طرف جھانکیں گی بھی نہیں۔ اور کلی منجارو کی رومان پرور برفیں! دوزخ دہلتی ہے اُن کے ٹھنڈے حسن سے۔ بتاؤ دلبرداشتہ ہو کر وہ ہمیشہ کے لیے چلی گئیں تو کون فسانہ ساز فسوں گری کرے گا اُن کے آگے بیٹھ کر۔ اور کیا ارنیسٹ ہیمنگوے روئے گا نہیں 'سنوز آف کلی

منجارو کو یاد کر کے؟ مچھر آدم کیوں کر رہے ہو تم ایسا۔ کیا بگاڑا ہے قطبی ریچھ اور پینگوئن نے تمہارا۔ جانگی میں ہیں دونوں۔ اور سندھ کی نابینا ڈولفن۔ سندھو کی جل پری ہے وہ اور کسی بھی پری سے زیادہ حسین، سندھ حسن سوانی ایسی۔ کشتیوں میں رہنے والے کتنے ہی 'موہنا' مچھیرے اُسے دیکھ کر خود پر قابو نہیں رکھ سکتے اور پکڑ کر ذبح کرنے سے پہلے پلید کر دیتے ہیں اُسے اور پھر کہتے ہیں کہ وہ تو جادوگرنی ہے۔ وہ میمل۔ اپنے بچوں کو دودھ پلانے والی وہ معصوم مچھلی، تمہارے پھمن دیکھ کر جس نے خود کو اندھا کر لیا اور بھلا دی گئی اور 'بھلاں' کے نام سے موسوم ہوئی جس کے سندھو پر بند باندھ کر تم نے اُس کی راہیں مسدود کر دیں۔ اب اپنا سارا حسن، ساری جادوگری اور آبی دلفریبی لے کر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے جانے کو ہے وہ سندھو سے۔ اور یاد رکھو سندھو کبھی اُس 'بھلاں' کو بھول نہ پائے گا۔ اتنا روئے گا اتنا روئے گا کہ اپنا وہ حال کرلے گا جو آج راوی کا ہے...... اور یاد رکھو کبھی راوی تک تھیں بھلاں کی آب راہیں اور اے سندھو تہذیب کے آدم سوچو ذرا! سندھو کے بغیر تم کیا ہو۔ کب سے تم ایک گمشدہ دریا کو رو رہے ہو، سندھو کو تو رونے والا بھی کوئی نہ ہوگا۔ ایک اندھی کا شراپ...... بد دعا۔ اور پھر سندھو کے دوست دریا یانگتسی کی رہنے والی...... بھلاں کی بہن...... 'بے جی'۔ کیسا بھلا نام ہے۔ تمہاری طرف تو 'اماں' کی جگہ بھی، 'بے جی' بولتے ہیں، مگر جہاں کی وہ ہے وہاں بیجی کا مطلب ہے سفید جھنڈی۔ لاکھوں برس یانگتسی کے پانیوں میں سے آدم کی ہتیا چاری دیکھتی بے جی جلتی رہی اور دردمندی سے اُسے اپنے سفید خیرہ کن حسن کی جھنڈی دکھاتی رہی کہ آؤ امن کی طرف آؤ فلاح کی طرف۔ مگر اُس کی بات تو کیا سنتے، تم زیادہ اذیت پسندی سے اُس کی امن پسندی کو سبق سکھانے لگے۔ جال، کانٹے اور لاسہ (Bait) کے ساتھ ساتھ تم اُسے بجلی کے جھٹکے دے کر اور بارود سے بے بس کر کے پکڑنے لگے اور جو بچ رہی اُس پر کچھ ایسے بند باندھے کہ جینا اجیرن ہو گیا بھلاں کی اُس بہن کا، اور یاد دلاؤں تمہیں آدم، 'بھلاں' ایک اکیلی میمل نہیں جو وجود کی یاد سے محو ہو جانے کو ہے۔ ہر چار میں سے ایک ممالیہ، ہر آٹھ میں سے ایک پرندہ اور ہر تین میں سے ایک خشکابی (Amphibian) جانور اور تمام پودوں میں سے قریب قریب تین چوتھائی تمہاری چیرہ دستی سے معدومیت کے خطرہ سے دوچار ہیں۔ فطرت کے زمانوں کا ایک نشان ایک آیت تھی 'بے جی'۔ جب آخری بار وہ یانگتسی سے اُچھلی تب بھی اُس کے سفید خیرہ کن حسن پر خدا نے ایک آیت لکھ بھیجی تھی۔ آدم! تمہاری معدومیت کی آیت۔ کیونکہ آدم! پانی پہلے مچھلیوں اور دوسری آبی حیات کے ہوتے ہیں پھر تمہارے...... جب مچھلیاں مونگے صدف جھینگے مرجان اور آبی حیات کے دوسرے مظاہر معدوم ہونے لگیں تو سمندر، دریا اور جھیلیں کھنڈر ہو جاتی ہیں۔ دریا اور جھیلیں خشک اور سمندر آدم سے پیچھے ہٹنے لگتے ہیں اور جن ساحلوں اور کوسٹل لائینز پر کبھی زندگی کی ہما ہمی کا میلہ لگا رہتا تھا ویران ہونے لگتے ہیں۔ تب صحرا شہروں پر

بڑھ آتے ہیں کیونکہ معدوم ہوتی مچھلیاں صدف اور مونگے آدم کے شہروں کو شراپ دیتے ہیں۔ کہیں بھلاں کے شراپ سے سندھو کا پانی کم ہونے لگتا ہے تو کہیں کسی اور جل جیو کے شراپ سے شہر صحرا ہونے لگتے ہیں۔ دیکھو جہاں سے "بے جی" رخصت ہوئی ہے وہاں کیسے صحرا ریت کے تاتاری لشکر کی طرح بڑھا آتا ہے۔ اپنی ساری ہوشربا ترقی کے باوجود اُس ملک کا ایک تہائی رقبہ صحرا ہو گیا ہے۔ یاد رکھو آدم! تمہاری زندگی کی رگیں پرندوں، مچھلیوں، جنگلوں غرض خشکی وتری کی تمام آبی ونباتاتی حیات کی رگوں میں یوں اُلجھی ہیں کہ انہیں کاٹا تو جاسکتا ہے سلجھایا نہیں جاسکتا اور جب بھی کوئی رگ کٹتی ہے کہیں نہ کہیں کوئی معدوم ہو جاتا ہے۔

میں مانتی ہوں کہ معدومیت فطرت کا ایک حصہ ہے مگر تم نے اسے غیر ضروری طور پر تیز کر دیا ہے۔ کیا کیا سُفنے نہ دیکھے تھے میں نے اور سورج نے تمہارے بارے مگر اُن سپنوں کے آگے جو لتاں فطرت نے دیکھے تھے ہمارے سپنوں کو پھیکے شلجم ہی سمجھو۔ لتاں نے پہلے تو ایک بے حد وکنار پھیلتا پھیلاؤ بنایا اور اُس میں کبھی نہ تھمنے والی گردشیں رکھ دیں اور گردشوں میں خطوط وخم اور ان خطوط وخم میں تارا منڈل (کہکشائیں) پھیلا دیں، پھر ایک تارا منڈل تمہارے رہنے کے لیے خاص کر دیا۔ اور ایک تارے پر جسے بعد میں تم الفاسنکاری کہنے لگے فطرت نے تمہارے نام کی تختی جڑی اور رہنما تیر کا رُخ میری طرف کر دیا۔ اور اماں فطرت کے سپنے تمہاری طرح تھوڑی ہوتے ہیں آدم، کہ سچ ہوئے تو ہوئے نہ ہوئے تو نہ ہوئے۔ فطرت کا سپنا اور سچ ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ پھر سپنوں اور سچ کے اس چلاؤ میں اربوں برس بیت گئے کیونکہ فطرت کوئی خطرہ مول نہ لینا چاہتی تھی۔ تقویمیں اُس کے پاس بہت تھیں...... تمہیں بنانے میں اُس نے انہیں بے دریغ خرچ کیا کہ کہیں ایک آدھ ارب تقویم کی کمی سے تم اُس کی کوکھ سے کچے نہ گر پڑو۔ کوکھ سے نکلو تو احسن ہی نکلو۔ احسن تقویم۔ یوں ہر چیز اپنی جگہ پر تھی۔ سوریہ اور میں ایک دوسرے سے مناسب فاصلے پر۔ چاند بابو اتنے دور کہ جوار بھاٹے اُٹھا کے پانی متھیں اور زندگی کے پہلے پتھریلے آثار ساحلوں پر پھیلائیں۔ مگر ابھی زندگی کو جنم دینے میں اماں فطرت متردد تھیں کہ شاید زندگی سورج کی بالائے بنفشی برچھیاں برداشت نہ کر پائے۔ سو وہ اس گھر، اس مٹی پر جسے تم آدم خور کہتے ہو اوزون کا چھاتہ تاننے میں لگ گئی۔ اس میں اُسے ایک دو لاکھ نہیں لکھو کھہا برس لگ گئے اور جب اوزون کا یہ چھاتہ تن گیا تب ہی سمندر پیچھے ہٹے، گلیشیئر اپنی جگہ جسے ساحل نمودار ہوئے، اور جانتے ہو میرے ان ساحلوں پر جب پہلے پہل یک خلوی زندگی نے پہلا سانس لیا تو آفاق در آفاق، پھیلے تارا جھرمٹوں میں اور خلا کے اُن تاریک ویرانوں میں بھی جہاں ابھی پہلے تارے کو ٹمٹمانا تھا یہ پہلا سانس خبر بن کر دوڑ گیا تھا۔ فطرت کی اربوں برس کی بظاہر اندھی کاوش کا کیسا تحیر خیز انجام ہوا تھا۔ اب یوں ہے کہ...... ہاں یک لحظہ اپنے کان اور حواس میرے لیے خاص کرو۔ فطرت کو اوزون چھاتہ تک آنے میں

اربوں برس لگے اور محض ساٹھ لاکھ برس پہلے تم دو پاؤں پر سیدھا کھڑے ہوئے۔ تمہاری معلومہ مصدقہ تہذیبی تاریخ دس ہزار برس سے زیادہ پیچھے نہیں جاتی...... اور غاروں میں بنائی اپنی تصویروں پر اترانے والے اے آدم! فطرت کے لکھوکھہا برسوں میں تکمیل کو پہنچے عوامل تخلیق کو تم صرف ایک صدی میں برباد کرنے پر تلے ہو...... او آدم! او آدم اتنے ہو تو تلے رہو۔ آنے دو زلزلوں کو، پگھلا دو سارے گلیشیر۔ اُٹھا دو سمندروں میں سونامی۔ کاٹ ڈالو جنگل، چڑھا لو اپنے شہروں پر صحرا، میرے کہنے پر باز تھوڑی آؤ گے کیونکہ جیسا کہ میں نے کہا تم نے اپنے اندر خود اتلافی (Self Destruction) کی ایک چنگ ایک چپ (Chip) رکھ لی ہے...... جس کی ایک صورت، جسے دیکھ کر ہنستی ہے فطرت تم پر، آبادی کی بے تحاشا افزائش ہے۔ مجھے بنجر بیکار کر کے میری صورت بگاڑے دیتے ہو☆ او آدم! اور آبادی بڑھائے جاتے ہو او آدم!! اگلے چالیس پینتالیس برسوں میں مجھے تمہارے قریب قریب دس ارب کا بوجھ اُٹھانا ہوگا۔ اس بوجھ سے میں دب جاؤں گی۔ گلیشیر تو پگھل ہی چکے ہوں گے پہاڑوں کی کیلیں بھی کمزور پڑ کر اوپر کو اُبھر آئیں گی اور تب جبکہ تمہاری بدفطرتی دیوانہ وار فطری حیاتیاتی تنوع☆☆ کا تار و پود بکھیرنے میں لگی ہوگی تمہیں اتنی خوراک پیدا کرنے کی ضرورت ہوگی جتنی کہ گزشتہ دس ہزار برس میں کبھی نہ ہوئی تھی۔ او آدم او آدم! اب کہو مجھے اور میری مٹی کو کہ وہ آدم کھاتی ہے۔ اچھا بتاؤ سٹیفن ہاکنگ کو جانتے ہو، گزشتہ برس (جولائی 2006ء) میرے اُس پتر، ہاں پتر نہیں سپتر، سپتروں میں سپتر نے، جس کے معذور بدن میں میری جسامت جتنا دماغ ہے، برسوں زمان و مکاں کے اندھے کنوؤں میں جھانکتے رہنے کے بعد سوال اُٹھایا کہ ایک ایسی دنیا میں جو سیاسی سماجی اور ماحولیاتی انتشار و ابتری کا شکار ہے، نسلِ انسانی کیسے خود کو مزید ایک سو برس تک قائم رکھ پائے گی۔☆☆☆

ہاکنگ نے یہ سوال کیا اُٹھایا ایک انٹرنیٹی طوفان اُٹھا دیا۔ کم و بیش پچیس ہزار افراد نے اپنی اپنی استعداد کے مطابق جواب دینے کی کوشش کی لیکن سٹیفن نے اپنے جواب سے سب کو حیران اور حیران سے زیادہ مایوس کر دیا۔ اُس کا جواب تھا: مجھے نہیں معلوم جواب کیا ہے، اسی لیے تو سوال پوچھا تھا۔ اپنے اُسی وڈیو کلپ میں ہاکنگ کہتا ہے: نوع انسانی اسی صورت زندہ رہ سکتی ہے اگر وہ اپنا موجودہ گھر چھوڑ کر خلا میں پھیل جائے اور دوسرے سیاروں میں جا بسے۔ لیکن کم از کم سو برس سے پہلے انسان کے لیے ایسا کرنا ممکن نہ ہوگا۔ تب تک اُمید کی جانی چاہیے کہ جینیاتی انجینئرنگ اُسے زیادہ دانا اور کم جارح بنا دے گی۔"

☆Desertification، Land Degradation,

☆☆Biodiversity

☆☆☆ Sci-Tech World: Dawn: August 12, 2006

Website: yahoo Answers.

اور سنو تم دونوں! میری ایک آخری بات، ایک بڑے انگریز ادیب ☆ نے کہا تھا: یہ دنیا کسی دوسرے سیارے کا دوزخ ہے۔" میں منت کرتی ہوں تمہاری کہ مجھے واقعی دوزخ بنا کر جب تم کسی اور سیارے پر جا بسو تو برائے خدا اُسے دوزخ نہ بنانا۔ ایک فقط اپنی نسل بچا کے لیے آخر تمہیں کتنے دوزخ درکار ہیں؟

یہ آخری الفاظ ابھی ہماری سماعتوں سے ٹکرائے بھی نہ تھے اور اچھی پیاری زمین ہمارے سامنے سے تحلیل ہو کر ہمارے بوجھ خود پہ لے بھی چکی تھی......

جب مجھے ہوش آیا، میں اکیلا تھا۔ میرے سامنے چائے کا پیالہ بھاپ چھوڑ رہا تھا اور بیوی مجھے تشویش سے دیکھ رہی تھی مگر حمید شاید کہاں تھا...... وہ اور اُس کا خیال۔ ضرورت تھی مجھے اس لمحے اُس کی۔ لیکن جہاں بھی تھا میرے سیل فون سگنلز کی پہنچ میں تھا۔ میں واقعی اُس کا شکرگزار تھا۔ اُس کی کتاب نے مجھے فکر انگیز لمحات کے کئی دن دیئے تھے اور کتنی کتابیں ہیں جن کے بارے میں یہ بات دل سے کہی جاسکے گی۔

"میرے ساتھ رہنے پر تمہارا اور تمہاری کتاب کا دلی شکریہ۔"

"تمہارے ساتھ!؟"

"جی میرے ساتھ۔ اور ہاں جو کچھ تم نے لکھا ہے اُس کے لیے تالہٗ گرم اور جو نہیں لکھا اُس کے لیے تالہٗ سرد۔" دوسری طرف وہ خاموش ہے جیسا کہ چھ پانچ کے بیچ سب ہوتے ہیں۔ اُسے چھ پانچ میں سے نکالنے کو میں پوچھتا ہوں:

"شاہد بھائی ایمیوزڈ؟"

وہ کہتا ہے: "بی میوزڈ۔"

2-10-2007

☆......☆

☆ "This World is another planet's hell."___ Aldous Huxley.

×÷×÷×

ظہیر عباس

محمد حمید شاہد کا افسانہ "سورگ میں سور"

ایک مختلف تعبیر

اپنے ہونے کا ادراک اور اس کا صحیح اظہار انتہائی تکلیف دہ عمل ہے۔ تخلیق کار ہونا ہی سب سے بڑی حقیقت ہے۔ وہ خود کو لفظ میں ڈھال کر اپنا اظہار کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے اس تخلیقی عمل کے ذریعے ہم اس کے باطن تک رسائی کی کوشش کرتے ہیں اور اس کے باطن کو اپنے باطن سے ہم آہنگ کر کے خارج میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا تجزیہ کرنے کی تگ ودو کرتے ہیں۔

تخلیق سے پہلے تخلیق کار اور عام قاری عام آدمی کی طرح معاشرے کا حصہ ہوتے ہیں لیکن تخلیقی عمل کے دوران تخلیق کار اور تجزیاتی عمل کے دوران نقاد معاشرے میں ہوتے ہوئے بھی معاشرے سے ماوراء ہوتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ایک اور عمل بھی زیریں سطح پر رونما ہو رہا ہوتا ہے جس کا تعلق فقط تخلیق کار اور نقاد سے ہوتا ہے۔ زمان ومکان سے ماورائیت ہر فنکار کی روح کی آواز ہوتی ہے۔ جس تخلیق کار کا تخلیقی کرب جتنا شدید ہوگا وہ اتنا ہی بڑا تخلیق ہوگا۔ زمان ومکان سے ماورائیت کا انعام فقط اسے ملتا ہے جس کی زندگی کا ہر آنے والا لمحہ گزرتے لمحے سے دوگنا کرب لیے ہوئے ہوتا ہے اور ایک مستقل بیداری کی چبھن اس کی آنکھوں کا مقدر رہتی ہے۔ تکمیلیت کی شدید جستجو ہی فنکار کو عظیم بناتی ہے۔ بقول وارث علوی:

"اور یہی چیز فنکار کو عرق ریزی، جگر کاوی اور راہبانہ استغراق کے آداب سکھاتی ہے۔"

دوسری طرف نقاد بھی اسی صورت حال سے دوچار ہوتا ہے۔ یہ ایک ایسی حقیقت ہے جسے جھٹلا دینا لفظ سے عداوت کے مترادف ہے۔ اور لفظ تو بچوں جیسے ہوتے ہیں جن سے محبت کی جاتی ہے۔ لفظ ظلم نہیں سہہ سکتے اور سچا تخلیق کار کبھی ظالم نہیں ہو سکتا۔

محمد حمید شاہد کا افسانہ "سورگ میں سور" کس پائے کی تخلیق ہے یہ تو آپ پڑھ کر ہی جان پائیں گے تاہم میں اتنا کہنا چاہتا ہوں کہ تخلیق کار اپنی اس تخلیق میں لفظوں کی روح کی گیرائی ناپنے میں مگن محسوس

ہوتا ہے۔ اس افسانے میں لفظ 'ہم' کا استعمال بہت بڑی خوبی بن کر استعمال ہوا ہے۔ آدم فقط آدم تھا لیکن حوا کی تخلیق کے ساتھ ہی وہ دو ہو کر "ہم" ہو گئے۔ تب سے آج تک ہم "ہم" ہی ہیں۔ اور یہی وہ فرق ہے جو اس "واحد" اور ہم میں ہے۔ وقت کی تقسیم ہم کو 'ہم' سے جدا نہیں کر سکتی۔ یہ افسانہ ایک دنیا ہے اور یہ دنیا 'ہم' سے آباد ہے اور اسی دنیا میں ہم آج تک حالت سفر میں ہیں۔

'سورگ میں سور' افسانے کو ہم دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ افسانے کا پہلا حصہ سورگ ہے۔ وہ سورگ جو ابلیس کے شر سے پاک ہے۔ جس میں سور نہیں ہیں۔ اور دوسرا حصہ سورگ نہیں ہے کیوں کہ وہ سوروں اور کتوں کا ٹھکانہ ہے۔ بابا جی کی موت سورگ کی موت ہے۔ بابا جی کی علامت ہر اس روشن تہذیب کی انتہا ہے جو 'پاک فریضہ' کی پاسداری کرتے کرتے تھک چکا ہے۔ اور اگلی نسل کے لیے 'پاک فریضہ' لفظ ہی اجنبی ہے۔ اس لیے تو وہ کہتا ہے:

"ہمارے گاؤں سورگ کی زمین اور ہمارے بدنوں کی مٹی کے اجزاء کا تقاضہ ہی یہی تھا کہ ہم پاک فریضے میں مشغول رہتے"

سورگ بکریوں، کیکروں، بیریوں، جھڑ بیریوں اور کنیروں کی وجہ سے سورگ ہے۔ یہ سب معصومیت کی تجسیم ہیں اور فطرت ہمیشہ معصوم اور پاکیزہ ہوتی ہے۔ فطرت ہی وہ پاک فریضہ ہے جس سے سابق ہو جانے والا 'ہم' غافل نہیں ہے۔ گزرے ہوئے لوگ "ہوش مند" نہیں تھے۔ جب 'ہم' اس تہذیب کا حصہ تھے تب 'ہم' آدم اور حوا کے ابلیس کے بہکاوے میں آنے سے پہلے والے "ہم" تھے۔ ابلیس کی ان سے ملاقات فطرت پر مادیت کا پہلا حملہ تھا۔ آدم و حوا جب تک پاک فریضے میں مشغول رہے، جنت میں رہے۔ جب انہیں 'ہوش مندی' کا احساس دلایا گیا تب جنت، جنت نہ رہی اور نفس سور کی شکل میں جنت میں آ گھسا۔ جنت کی جہنم میں تبدیلی کے بعد بھی وہ "ہم" ہی تھے لیکن یہ والے 'ہم' وہ والے "ہم" نہیں تھے جو ابلیس سے ملاقات سے پہلے تھے۔ اب ایک کڑا امتحان تھا جس کا انہیں سامنا تھا۔ یہاں ذہن میں رہنا چاہیئے کہ بابا جی کی موت اس تہذیب کی موت تھی جو ہمیشہ "ہوش مندی" سے متصادم رہا ہے۔

کل وقت کا وہ حصہ جو فرد کو ودیعت کیا جاتا ہے اس میں رہتے ہوئے وہ کائناتی مسائل کا احاطہ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ وقت نے آج تک کوئی ایسا فرد پیدا نہیں کیا جو دوبارہ اس حالت میں چلا جائے جیسا کہ وہ تخلیق سے پہلے تھا۔ ایسا کرنا اس لیے ممکن نہیں ہے کہ وہ کسی ایسی غیر مرئی طاقت کے رحم و کرم پر ہے جو اس کی حواس سے ماوراء ہے۔ اس طرح کی بے بسی انسان کو کھٹکتی نہیں ہے۔ یہ بے بسی عموماً فرد کو گمراہی سے بچاتی ہے۔ عام فرد اپنے رنج والم، دکھ درد اس بالا ہستی سے جوڑ کر اپنے تئیں مطمئن ہو جاتا ہے۔ "سورگ میں سور" کے پہلے حصہ میں جب مصنف کہتا ہے:

"بجا کہ ہم بے بسی کے مقابل رہتے تھے لیکن ہمیں اپنی بے بسی کا اس شدت سے احساس نہیں ہوتا تھا۔ ہماری ہمت بندھی رہتی اور ہم موت کا مقابلہ بھرپور زندگی کے دلنواز حوصلے سے کرتے تھے"

بے بسی کی دوسری شکل وہ ہے جو اس وجود سے منسلک ہے جو ہمارے حواس کی دسترس میں ہوتا ہے۔ اس بے بسی کی بھی دو قسمیں ہیں۔ ایک وہ جس کا تعلق انسان کے علاوہ دوسری جاندار یا بے جان اشیاء یا پھر کسی لاچاری اور بیماری سے ہے مثلاً کسی فرد پر شیر نے حملہ کر دیا یا اسے سانپ نے ڈس لیا' وہ پانی میں ڈوب گیا یا جل مرا' اسے کسی بیماری نے آلیا اور وہ ابتلا کی وجہ سے موت کا شکار ہو گیا۔ اس بے بسی کا کرب بھی اتنا شدید نہیں ہوتا کہ اس کا تعلق تقدیر سے جوڑ کر ہم خود کو مطمئن کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

دوسری بے بسی وہ ہے جس کا تعلق کسی دوسرے فرد یا افراد کے گروہ سے ہوتا ہے۔ یہ بے بسی انسانی شخصیت کو تباہ کر دیتی ہے۔ اگر کوئی فرد کسی دوسرے فرد کے ہاتھوں کسی تکلیف میں مبتلا ہوتا ہے تو وہ چیخ اٹھتا ہے اور احتجاج کرتا ہے۔ درندے کے چیر پھاڑ کھانے اور انسان کے ہاتھوں دکھ اٹھانے میں بڑا فرق ہے۔ افسانے کے دوسرے حصے کی بے بسی اسی دوسری قسم کی ہے۔ اسی لیے تو لوگ چیخ اٹھتے ہیں۔

"پہلے بے بسی ضرور تھی لیکن ہمت ہی ٹوٹ جائے ایسی لاچاری اور بے کسی نہ تھی"

افسانے میں تھوتھنیوں والوں سے مراد وہ لوگ ہیں جو اپنی صفات میں جانوروں کی مانند ہیں۔

سوال یہ ہے کہ وہ کون سا عمل ہے جس کی بنا پر سورگ والوں کو تھوتھنیوں والوں کا سامنا کرنا پڑا؟......'ہوش مندی' نے انسان کو مادیت کی طرف راغب کیا۔ مادیت کی طرف یوں راغب ہونا فطرت پر ظلم کے مترادف ہے جب کہ فطرت کبھی ظلم کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ بکریوں اور درختوں کی طرف سے لاپرواہی فطرت سے لاپرواہی تھی۔ اسی لیے تو تھوتھنیوں والوں کی شکل میں فطرت کی طرف سے عذاب نازل ہوا تا کہ لوگوں کی آنکھیں کھل سکیں لیکن وہ یہ کہتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ:

"تھوتھنیوں والوں کی بڑھتی ہوئی تعداد ہمیں مونگ پھلی کی کاشت سے نہ روک سکی"

انسان فطرتاً خود غرضی پر اتر آیا کرتا ہے۔ اس کی پہلی ترجیح اس کی اپنی ذات ہو جایا کرتی ہے۔ وہ ایسا شعوری طور پر کرے نہ کرے' لاشعوری طور پر ایسا ضرور کر بیٹھتا ہے۔ جہاں اسے اپنی بقا نظر آتی ہے وہ یہ نہیں سوچتا کہ اس سے کسی اور کی موت کا ساماں ہو رہا ہے۔ اس پر طرفہ یہ کہ ایسے میں انسان کا نفس گواہی دینے لگتا ہے کہ وہ ٹھیک جا رہا ہے۔ خود میں نفس کے پروان چڑھنے کو وہ اپنی شخصیت کا ارتقاء سمجھتا ہے۔ تب وہ خارج کا مقابلہ اپنے نفس سے کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ چوں کہ وہ اپنے نفس کو ہی مثبت سمجھ رہا ہوتا ہے لہٰذا اس کے دماغ سے یہ سوال ہی نکل جاتا ہے کہ وہ بھی غلط ہو سکتا ہے۔

قدرتی آفات آزمائش کے لیے ہوتی ہیں یا گمراہوں کو راست پر لانے کے لیے ہوتی ہیں۔

تھوتھنیوں والے فطرت کی طرف سے عذاب کی ایک صورت تھے۔ اس عذاب کی وجہ پر غور کیے بغیر انہوں نے اپنے نفس کے ذریعے (جو انتظار حسین کے ہاں "زرد کتا" ہے) ان آفات کا مقابلہ کرنے کی کوشش کی۔

انسان جوں جوں اپنے نفس کے قریب ہوتا ہے خارج میں پریشانیاں بھی اس کے قریب ہو رہی ہوتی ہیں۔ افسانے میں سؤروں اور کتوں کی موجودگی اسی بات کا مظہر ہے۔ مسلسل فکر ایک ریاضت ہے اور مسلسل ریاضت ہی سے اپنے نفس کا احتساب کیا جا سکتا ہے۔ جب کہ غور و فکر چھوڑنے والا نفس کے ہاتھوں کھلونا بن جاتا ہے۔

اور ایک بار پھر آدم کی وہی حالت ہے:

"...... کچھ یوں دکھنے لگا ہے جیسے اس بار تھوتھنیوں والے انہیں کتوں کی غراہٹوں کی محافظت میں ہمارے سارے کھیت کھود کر ہی پلٹیں گے۔"

پہلے آدم نے تو مسلسل ریاضت سے دوبارہ اپنا کھویا ہوا مقام پا لیا تھا...... اور آج کا آدم؟...... دیکھیں یہ کب کٹھن اور پاک ریاضت کی طرف راغب ہوتا ہے اور اپنی کھوئی ہوئی سورگ کو پانے کے لیے رخت سفر باندھتا ہے۔

×÷×÷×

محمد حمید شاہد

میرا تخلیقی عمل

ذرا تصور باندھیے ایک ایسے گھر کا' جس کے وسیع آنگن میں آسمان ہر رات' سارے تارے جھولی میں بھر کر اُترا کرتا تھا۔

آپ گماں باندھ چکے ہیں تو جان لیجئے کہ وہ گھر میرا تھا۔

سہ پہر ہوتے ہی پورے آسمان تلے کھلے آنگن میں چھڑکاؤ ہوتا اور شام پڑتے ہی بہن بھائیوں اور امّاں ابا کی کھاٹیں ایک خاص ترتیب میں بچھا دی جاتی تھیں۔ اُدھر اوپر کی سمت ابا کے لیے مخصوص تھی' دائیں کو امّاں اور باجی کے لیے' جب کہ بائیں کو' جدھر بکائن سے پرے ڈیوڑھی تھی' ہماری کھاٹیں بچھتی تھیں۔ اوپر لینے کو سب کے پاس سفید چادریں تھیں۔ جب ہم ان چادروں کو تان کر سو رہے ہوتے تو رات سارے تارے ان کی سفیدی پر انڈیل دیا کرتی تھی۔

آپ کو یقین نہیں آئے گا مگر یہ واقعہ ہے کہ تارے اُن اجلی چادروں پر بھی لش لش کرتے رہتے تھے۔

ہمارے سونے کا ایک وقت مقرر تھا۔ نیند آئے نہ آئے' ہمیں اپنے اپنے بستروں پر لیٹ کر خاموشی سے نیند کا انتظار کھینچنا ہوتا تھا۔ نیند دبے پاؤں آیا کرتی تھی' اور ہر روز بلاناغہ آتی تھی۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ عین اس وقت' جب میں چمکتے تاروں کے آبدار کناروں کو اپنے تصور کی نازک پوروں سے ٹٹول رہا ہوتا تو رات مجھے اپنے آپ سے بے گانہ کر دیا کرتی تھی۔ یہی وہ لمحات تھے جب آسمان کالا چغا پہن کر میرے قدموں کی سمت سے نمودار ہوتا اور اپنی بھری جھولی کے سارے تارے میرے اوپر بچھی دودھ جیسی سفید چادر پر ڈال دیتا تھا۔ یکا یک سارے میں خنکی بھر جاتی۔ میں بے تابی سے تاروں کو ٹٹولتا جاتا۔ وہ مجھے اتنے نرم اور اتنے ملائم لگتے کہ اُن کا گداز میرے دل میں بھر جاتا تھا۔

پھر یوں ہوا کہ سب کچھ تلپٹ ہو گیا۔

مگر یہ اس رات ہوا تھا جب آنگن میں کھاٹیں نہیں تھیں کہ خنکی بڑھ گئی تھی۔ ہم بستروں پر لیٹا کرتے تو کچھ ہی لمحوں میں ہمارے بستر جادو کا قالین بن کر ہمیں تاروں بھرے کھلے آسمان تلے لے آتے تھے۔ لیکن

اس رات کا میں ذکر کرنے جارہا ہوں وہ معمول کی راتوں سے کہیں زیادہ تاریک تھی۔ ابا اپنے کمرے میں سو نہیں سکے تھے...... اور ہم بھی اپنے اپنے بستروں سے نکل باہر آنگن میں آکر ہکابکا اور دل گرفتہ کھڑے تھے۔ ہم سب کھلے اور کالے آسمان تلے تھے مگر جیسے وہاں تھے ہی نہیں...... کہ وہاں تو صرف ابا تھے جو چاروں اور گھوم گھوم کر اوپر آسمان کو تکے جاتے تھے اور سسکاریاں مار مار کر کہتے تھے' دیکھو یہ ٹوٹ گیا۔

وہ آسمان تھا......!

وہ تارے تھے......!

وہ دل تھا......!

کہ وہ دھرتی تھی......!

کچھ بچا تھا یا سب کچھ ٹوٹ گیا تھا میں پوری طرح سمجھنے سے قاصر تھا۔ بس یوں محسوس ہوا تھا جیسے آسمان کے سارے تاروں نے پہلے تو دھماکے سے باہم جڑ کر ایک بڑا سا گولا بنایا تھا' آسمان جتنا بڑا...... اور پھر دوسرے ہی لمحے میں یہ گولا ٹوٹ کر ہماری دھرتی پر' نہیں شاید ہمارے دلوں پر برس پڑا تھا...... یوں سب کچھ پاش پاش ہو گیا تھا۔

مجھے یقین سا ہو چلا ہے کہ یہی وہ رات تھی جب میں نے اچھی طرح چہرہ دکھانے والے دُکھ اور پوری طرح شناخت نہ ہونے والے تخلیق کے اَسرار کی خوشبو میں رَچے بسے لمحوں کو ایک ساتھ اَپنے بدن کے خُلیے خُلیے میں' رگوں میں اور ہڈیوں کے گودے میں محسوس کیا تھا۔ اس رات ہمارے گھر میں کوئی نہ سویا تھا کہ ابا کسی طور سنبھلتے ہی نہ تھے۔ جو بڑے تھے وہ ابا کو سنبھال رہے تھے اور میں اندر ایک کونے میں دبکا بیٹھا کاغذ پر کچھ لکھ رہا تھا یا پھر یوں ہی کچھ لکیریں کھینچ رہا تھا۔

میں آج تک وطن ٹوٹنے والی اُس رات کا تعلق اُڑتے ستاروں کے بھرا مار کر جڑنے اور ٹوٹنے سے نہیں جوڑ پایا ہوں تاہم یوں ہے کہ میں اپنے تخلیقی عمل کو کسی نہ کسی طرح پاکیزہ جذبوں کی اسی نہج کی لطیف شدی سے جوڑتا رہتا ہوں۔ اِس سے کم پر میرے اندر تخلیقیت بیدار ہونے پر راضی ہی نہیں ہوتی۔

وقت ایک سے تناؤ میں رہتا ہے نہ وجود کے سارے مراتب...... اور غالباً یہی وجہ ہوتی ہو گی کہ میرے ہاں تخلیقی عمل کی برقی رو مسلسل نہیں ہوتی اس میں رخنے پڑتے رہتے ہیں۔ میں تخلیقی عمل کے اس برقی دھارے کے غیر مسلسل بہاؤ کی بابت اندازے قائم تو کر سکتا ہوں کوئی عقلی توجیہہ نہیں کر پاتا۔ سچ یہ ہے کہ میں ایسا ضروری بھی نہیں سمجھتا۔ حقیقت مطلق ہو یا تخلیقیت کا بھید دونوں عقل محض کا علاقہ نہیں ہیں ان دونوں منطقوں میں ہمیں وجدان اور روح کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ عقل ہمارے روزمرہ کے تجربوں کو زندگی کے عمومی حوالوں سے

دیکھتی اور پرکھتی ہے جب کہ وجدان کا مُعاملہ تخصیصی ہے۔ عقل کی پیش رفت نزولی اور وجدان کی عروجی ہے ۔اور اس کا غالباً سبب یہ ہے کہ عقل کو دلیل اور سہارے کی ضرورت ہوتی ہے جب کہ وجدان' علم کا حسی' سریع اور براہ راست وسیلہ ہے۔

جس زمانے میں لاشعور مجھے اپنے ہونے کا احساس دلانے لگا تھا اور وجدان کے اشاروں پر میرے شعوری فیصلے معطل ہونے لگے تھے' یہ وہ زمانہ بنتا ہے جب جدید اَفسانے کی ڈفلی بڑے زور زور سے بجانے والے ہو نکنے لگے تھے مگر لطف کی بات دیکھیے کہ تب تک مجھے اُن کا ہونکنا کھلتا نہ تھا کہ میں بہر حال اپنے آپ کو دہرانے والوں کے ہاں ہی ایسے افسانوں کو پڑھ چکا تھا جن میں اسلوب اور معنیاتی سطح پر ایسی تہہ داری موجود تھی' جو گرفت میں لیتی تھی اور علامتیں' ٹکڑوں میں ہی سہی' اپنا ایک نظام وضع کرتی تھیں۔

اب یوں نہ اندازے لگا بیٹھیے گا کہ میں نے ٹکڑوں میں علامت کا ذکر کیا تو مجھے تجرید کے تجربے سے التباس ہوا۔ مُعاملہ یہ ہے صاحب کہ اس سارے عرصے میں تجریدی اَفسانہ تو سونگھنے کو بھی نہیں ملتا تھا' ہاں اس کی تنقیدی ہنڈیا اس وقت کے ہر ناقد کے ہاں چڑھی ضرور مگر ہونی پر کس کا یارا' کہ ہر بار عین چوراہے میں ٹوٹی۔

خیر مجھے اُس عہد کے اَفسانے پر گرفت نہیں کرنی کہ میں تو اپنے اندر مچنے والے تخلیقی بھانبڑ میں اس عہد کے ایندھن کو تلاش کر رہا ہوں اور صاحب مجھے اعتراف کر لینے دیجیے کہ میں کہانی کو باطنی سطح پر برتنے کی طرف راغب اسی عہد کے وسیلے سے ہوا۔ تاہم طرفہ تماشہ دیکھئے کہ جب میں علامت کو کہانی کی نامیاتی وحدت بنا لینے کی طرف راغب ہو گیا تھا' بیانیہ کہانی کو حقارت سے دیکھنے والے اسی روایتی کہانی کے پلٹ آنے کی وعید/نوید (فیصلہ آپ خود فرمالیں) سنانے لگے تھے۔ شاید یہی وہ دورانیہ بنتا ہے جب میں تخلیقی عمل کے لیے بھیڑ چال اور تحریکوں کو زہر قاتل سمجھنے لگا تھا۔ میرے سامنے ترقی پسندوں کی مثال بھی تھی اور ان کے رد عمل میں خارج سے مکمل طور پر کٹ کر باطن گزین ہونے والے علامتیوں کی بھی۔ یہ دونوں گروہ اور ان سے پہلے گزر چکے بھی' میرے ہاں روایت کے شعور میں خوب کانٹ چھانٹ کر چکے تھے اور مجھے یہ بھی بتا چکے تھے کہ تخلیق کا ایک عنصر بغاوت ہوتا ہے اور اس بغاوت کا وار تخلیق کار کے ہاں اندر اور باہر دونوں رخ پر ہو سکتا ہے اور یہ کہ بطون میں سمٹنے یا سماج کی اور لپکنے والی اس بغاوت کا تخلیقی عمل سے تعلق کسی منصوبہ بندی کے تحت قطعاً نہیں ہوتا۔ حتٰی کہ میں فیصلہ کر لیتا ہوں کہ مجھے تخلیق کے کارزار میں اکیلے ہی اترنا ہوگا۔

اب اگر میں پلٹ کر دیکھتا ہوں تو صاف صاف دِکھتا ہے کہ تخلیق کار کی حیثیت سے میں جہاں جہاں اور جتنا جتنا اکیلا ہوتا چلا گیا اتنا ہی میرے ہاں تخلیق ہونے والا فن پارہ عمومیت سے بچتا چلا گیا۔ اِسی تجربے

کی اساس پر میں فیصلہ دے سکتا ہوں کہ تخلیقی عمل میں کسی سہارے اور مرعوبیت کے بغیر آگے بڑھنے سے فن کار کے ہاں اس کا اپنا وجدان اور اس کی اپنی روح جی اٹھتی ہے جو اسے تعمیم سے بچا لیتی ہے۔

میرا خیال ہے کہ چند جملوں کی تکرار، مخصوص زمانے سے اٹھائے ہوئے کرداروں اور شعری وسائل کے استعمال سے فضا بندی کے خارجی وسیلوں یا پھر کچھ علامتوں سے مسلسل وابستگی کو اسلوب نہیں قرار دیا جا سکتا۔ ایسا کرنے والے دراصل تخلیقی جوہر کی کمی کے عارضے کا شکار ہوتے ہیں اور اپنی اس کمزوری کو چھپانے کے لیے اس اسلوبیاتی ناخول میں پناہ لینے پر مجبور ہوتے ہیں۔

اسلوب دراصل عصریت اور مابعد عصریت، طبیعیات اور مابعد طبیعیات، رواں اور ہمیشگی اور اسی طرح زمان اور لازمانیت کی امتزاجی شرح سے متشکل ہونے والی شخصیت کا لازمی تخلیقی آہنگ ہوتا ہے جو فن پارے کے خارج میں نشان قائم کرنے کے بجائے اس کے داخل سے نور کی طرح پھوٹتا ہے۔

مجھے اجازت دیجیے کہ اُس فضا سے، جو تخلیقی عمل کے دوران مجھ پر تنی رہتی ہے ان متنی امکانات کی طرف بڑھوں جن سے میں روبرو ہوتا رہتا ہوں۔ تو اس باب میں، میرا پہلا پڑاؤ لفظ کے ہاں ہوتا ہے۔ اپنے روزمرہ اور مسلسل استعمال سے الفاظ اعداد کی سطح پر اتر آتے ہیں۔ تخلیقی عمل کے دوران میرے ہاں متشکل ہونے والے معنیاتی اور جمالیاتی ساختیوں میں ایسے عددی الفاظ خود بخود پسپا ہوتے رہتے ہیں اور غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ میں نے لفظ کو ایک زندہ اور مہذب انسانی وجود کی طرح جانا ہے۔

مجھے اپنی بات کے الجھنے کا خدشہ ہو چلا ہے لہٰذا وضاحت کرنے کے لیے مجھے اوپر تلے تین لکیریں کھینچ لینے دیجیے سب سے اوپر والی لکیر کو میں روح کا نام دیتا ہوں، سب سے نیچے والی کو نفس اور وسطی لکیر پر میں نے جسم لکھ لیا ہے۔ ان تینوں لکیروں کو قوسین میں رکھ کر مساوی کا نشان ڈالتے ہوئے سامنے لکھتا ہوں "لفظ"۔

جی ہاں ان تینوں کا مجموعہ آدمی بھی ہے اور ان تینوں کا حاصل جمع لفظ بھی۔

تخلیقی عمل کے دوران جہاں جہاں لفظوں کو اپنے مخصوص معنی یعنی عددی سطح پر رہنا ہوتا ہے وہاں وہاں وسطی اور زیریں لکیریں مل جاتی ہیں اور جہاں اسے جمالیاتی ساختیہ بناتا ہوں وہاں وسطی لکیر، بالائی لکیر سے جا ملتی ہے۔ میرے ہاں یہ تینوں، الگ الگ نہیں ایک دوسری سے اتنی مربوط ہیں کہ تخلیقی برقی رو ان تینوں ہی کے اندر ایک ساتھ بہتی رہتی ہے۔

اس طرز عمل کے سبب جملے کی ساخت میں وہ امیج بیدار ہونے لگتے ہیں جو الفاظ کو اعداد کی سطح پر گرنے اور کلیشے ہونے سے بچا لیتے ہیں۔ لفظ سے تخلیقی جملے کی طرف ہم خود بخود آ گئے ہیں۔ میں اپنے تخلیقی عمل کے دوران اکھرے یعنی اُتھلے اور مہمل یعنی معنیاتی حوالے سے بانجھ، دونوں قسم کے جملوں سے، خدا کی پناہ مانگتا

ہوں۔تاہم میں سمجھتا ہوں کہ کوئی بھی جملہ اپنے تخلیقی کل سے جڑ کر ہی معنیاتی یا جمالیاتی ساختیہ بنا پاتا ہے۔
میں تخلیقی ریزوں کو الگ الگ نہیں بلکہ پورے تخلیقی تجربے کو ایک نامیاتی وحدت میں دیکھنے کی طرف
مائل رہتا ہوں۔ اور یہ جو مجھے عادت سی ہو چلی ہے کہ جب تک افسانہ مجھے اپنے پورے وجود کی چھب دکھا نہ
دے میں اسے لکھنے بیٹھ نہیں سکتا تو اس کے پیچھے بھی غالباً طبع کا یہی میلان ہے۔جب میں یہ کہتا ہوں کہ میں
پہلے پورے افسانے کو اپنے اندر بننے دیتا ہوں' اپنی جزئیات سمیت' اور پھر اسے کاغذ پر منتقل کرتا ہوں تو اس کا
قطعاً یہ مطلب نہیں ہے کہ لکھتے ہوئے کہانی عین مین وہی رہتی ہے جیسی اس نے پہلے چھب دکھائی تھی۔
میرے ساتھ اکثر یہ ہوتا ہے کہ کہانی جوں جوں آگے بڑھتی توں توں نئی وسعتوں اور نئے نئے امکانات کے
دریچے اس پر خود بخود کھلتے چلے جاتے ہیں۔اور جب افسانہ مکمل ہوتا ہے تو اپنی کل میں اتنا نیا اور مختلف ہوتا
ہے کہ خود مجھ پر حیرتیں ٹوٹ برستی ہیں۔

> ایک سچی تخلیق
> تخلیق کار کو مارتی نہیں'
> اُسے اگلے زمانوں تک زندہ رکھتی ہے
>
> اردو افسانہ:صورت و معنی / محمد حمید

×÷×÷×

حمید شاہد

اَفسانے کی تنقید: تعینِ قدر کا مسئلہ

اُردو میں تنقید کی اِبتدا اور اَفسانہ

جب یہ مان لینے میں کوئی مضائقہ نہیں رہا کہ مرزا نوشہ کی نثر کی تقلید میں اردو نثر نے اپنے آپ کو بدل لیا تھا تو یہ بات بھی کھلے دل سے مان لینے کی ہے کہ وہ جو بن بن کے لکھنے کا چلن ہو چلا تھا اور بنا بنا کر عبارت کو کھینچا جاتا تھا' لگ بھگ تب سے اس کا سلسلہ موقوف ہوا جب دساوری تخلیقات تراجم کی صورت میں اردو میں ڈھلنے لگی تھیں۔ ہمارے فکشن کے ناقدین اپنے کامن سینس کو بروئے کار لا کر یہ فیصلہ صادر فرماتے رہے ہیں کہ اردو زبان میں یہ جو وسعت آ چلی تھی کہ وہ کہانی کے ہر تیور اور ہر جنبش کو اپنے اندر سمیٹ لینے پر قدرت رکھنے لگے تو یوں ہے کہ یہ مغربی استبداد کے زمانے کی دین تھی۔ اس طرح کے ''کامن سینس'' کے زائیدہ فیصلوں میں کئی طرح کی خرابیاں یوں در آئی ہیں کہ ہمارے فکشن کے ناقدین افسانے کے باب میں لگ بھگ سارے ہی تنقیدی فیصلے کامن سینس کے زور پر کرنے لگے ہیں حالاں کہ سب جانتے ہیں کہ یہ والی سینس اتنی بھی کامن نہیں ہوتی۔ اردو افسانے کی تاریخ کو بالعموم یا تو علامہ راشد الخیری کے افسانے ''نصیر اور خدیجہ'' سے شروع کیا جاتا ہے یا پھر منشی پریم چند کو حقیقی بانی مان کر بات آگے بڑھالی جاتی ہے اور ایسے میں اس زمین سے اگی ہوئی اور اس فضا میں پلی بڑھی اس ساری روایت کی جانب پشت پھیر لی جاتی ہے جو افسانے کے سپر اسٹرکچر میں تو نظر نہ آتی تھی اس کے ڈیپ اسٹرکچر کا بہر حال جزو ہو گئی تھی۔ میں بھی قبل ازیں سمی روایت کے بچھڑنے کی بات کرتا رہا ہوں' داستان اور قصے کہانی کے پسپا ہونے کا قصہ سناتا رہا ہوں تو اس کے قطعاً یہ معنی نہیں ہیں کہ ہمارے ہاں افسانہ مغربی چولا پہن کر آیا تو اپنی روح سے محروم ہو گیا تھا۔

مجھے اپنی بات ڈھنگ سے کہنے کا موقع ملے تو عرض کرنا چاہوں گا کہ ادب کی تخلیق کا معاملہ کسی بھی سماج کی خارجی کروٹوں سے کہیں زیادہ اس کے اندر ہی اندر رواں تہذیبی لہروں سے جڑا ہوا ہوتا ہے۔ یہ تو مانا جا سکتا ہے کہ کسی بھی سماج میں آنے والی ثقافتی تبدیلیاں کسی صنف کی ہیئت کو تبدیل کر دیتی ہیں جیسا کہ نظم اور خود افسانے کے باب میں ہوا۔ یا پھر کسی صنف کو سرے سے ہی ماضی کا حصہ بنا دیں' داستان سے لے کر مثنوی تک کی مثالیں سامنے کی ہیں۔

لیکن یہ کہاں ممکن ہے اور کیوں کر ممکن ہے کہ یہ ثقافتی مظاہر تخلیقی عمل کی تہذیبی کیمسٹری کو ہی بدل کر رکھ دیں۔ افسانے کے باب میں، جس تخلیقی عمل کی میں بات کر رہا ہوں اس میں ہیئت کی تبدیلی کو تسلیم کیا جاتا ہے مگر وہ جو افسانوی بھید بھاؤ اس کے حصے میں آئے ہیں ان کی بابت یہ ماننا ہوگا کہ وہ ہماری اپنی تہذیبی روایت کی دین ہیں۔

رہ گئی وہ بات جو میں اوپر اردو افسانے کے لیے موزوں ہو جانے والی زبان کی بابت کہہ کر مرزا نوشہ کی نثر سے جوڑ آیا ہوں تو یہاں بھی یہ وضاحت کیے دیتا ہوں کہ یہ وقوعہ ایکا ایکی نہیں ہو گیا تھا۔ سب جانتے ہیں کہ مسلمان فاتحین کے زمانے میں درباری زبان فارسی تھی اور وہیں ہماری اردو غزل کی پرداخت ہوئی مگر یہ حقیقت بھی تاریخ کا حصہ ہے کہ دربار سے باہر کھلی فضا میں اور لوگوں کے بیچ جو اردو زبان متشکل ہو رہی تھی وہ غزل کی بجائے نثر کے لیے موزوں تھی۔ مسلمان تاجروں اور سیاحوں کے ہندوستان کے مقامی لوگوں سے میل جول نے ایک ایسی زبان کے لیے راہ ہموار کر دی تھی جس میں قصہ کہانی کا فطری عمل زندگی کو سمجھنے کا قرینہ ہوا۔ صوفی، سنت، فقیر سب اس کی طرف متوجہ ہو چکے تھے۔ انہیں اپنی بات شاعری میں کرنا ہوتی تو بھی اسے کہانی بنا لیا کرتے تھے۔ جب صوفیا اور بھگتی تحریک کے شعراء اخلاص اور محبت کی کہانی کہہ رہے تھے تو لگ بھگ یہ چلن ہو چلا تھا کہ انسان، اس کی تخلیق اور کائنات کے حوالے سے اگر کوئی بنیادی اور بڑی بات کہنی ہوتی تو چاہے اسے منظوم ہی کیوں نہ کرنا پڑتا کہانی سے مدد لی جاتی تھی، ورنہ شاعری کے رموز و علائم تو درباروں سے وابستہ شاعروں کے ہاں مرتب ہو رہے تھے۔

ٹیڑھی اینٹ کا شاخسانہ

لگ بھگ یہی وہ زمانہ بنتا ہے جب اردو ادب میں تنقید کے پیمانوں اور پرکھ پرچول کے ضوابط کی ضرورت شدت سے محسوس کی جانے لگی تھی۔ مجھے خیال سا گزرتا ہے کہ اردو ادب کی تنقید کی ابتداء ہی خرابیوں سے ہوئی جس نے آگے چل کر جن رویوں کی طرح ڈالی وہ فکشن کے حق میں بہتر تو کیا ثابت ہوتے قابل قبول بھی نہیں رہے۔ بتایا گیا ہے کہ اردو میں تنقید کا چلن فارسی شعرا کے تذکروں کی تقلید سے ہوا۔ اس ضمن میں محمد عوفی کے لکھے ہوئے تذکرے "لباب الالباب" سے لے کر ابو طاہر خاتونی کے "مناحب الشعراء" تک کی بات صراحت کے ساتھ کی جاتی ہے اور یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ ہندوستان میں فارسی میں شعرا کے تذکروں کا خوب خوب سلسلہ چل نکلا تھا۔ ڈاکٹر علی رضا کے مطابق ایک وقت میں یہ تذکرے تین سو چودہ ہو گئے تھے۔ اسی تقلید میں جب میر تقی میر نے اردو شاعروں کا تذکرہ "نکات الشعراء" لکھا تھا تو اردو نثر کا خوب

چلن ہو چلا تھا مگر اسے اس بابت سوچنے کی توفیق نہ ہوئی۔ یاد رہے ۱۸۷۲ء میں مکمل ہونے والے اس تذکرے میں اُردو کے ایک سو تین شاعروں پر بات ہوتی ہے۔ بجا کہ اس تذکرے میں کئی خوبیاں ہوں گی اور اس میں سے تنقید کے ابتدائی خال وخد یا پھر کچھ اصول بھی نکل آتے ہوں گے مگر وہ خرابیاں جو اس کتاب کے بعد اردو تنقید میں راہ پا گئیں مجھے تو وہ کھٹکے جاتی ہیں۔ ان خرابیوں میں پہلی خرابی تو یہ ہے کہ ہم نثر کو بھی شاعری کے حوالے سے سمجھنے کی علت کا شکار ہو گئے ہیں۔ میر تقی میر نے اپنے تذکرے میں شاہ مبارک کے اس جسمانی عیب پر، کہ اس کی ایک آنکھ نہیں تھی، آڑے ہاتھوں لیا تھا۔ اب ہماری تنقید کا منصب فن پارے پر کم بات کرنا اور فن کار کی شخصی کجیوں کو خوب خوب اچھالنا ٹھہرا ہے۔ میر تقی میر نے اپنے عہد کے کئی قابل ذکر شعراء کو اس لیے تذکرہ بدر کر دیا تھا کہ اس کی اُن سے بنتی نہ تھی۔ محمد حسین آزاد نے بھی اپنے معروف تذکرے "آبِ حیات" کے پہلے ایڈیشن میں مومن جیسے اہم شاعر کو نظر انداز کر کے اور اپنے استاد ذوق کو غالب سے بھی اہم شاعر سُجھا کر لگ بھگ اِسی چلن کو ہوا دی تھی۔ حیف کہ یہی وتیرہ بعد کے زمانے میں ہمارے ناقدین نے اپنا لیا۔ اس باب میں سامنے کی مثال ایک سرکاری ادبی ادارے کا افسانے کی روایت کے حوالے سے مرتب ہونے والی ایسی ضخیم کتاب کا چھاپنا ہے جس میں سے کئی اہم افسانہ نگاروں کو قصداً غائب کر دیا گیا تھا۔ طرفگی ملاحظہ ہو کہ بعد میں ایک نجی ادارے سے اسی مرتب کی اسی نوعیت کی ایک اور کتاب چھپی تو یہی غائب ہونے والے 'تعلقات بہتر بنا لینے کی وجہ سے کتاب کا حصہ ہو گئے تھے اور اس بارے میں کسی وضاحت کی ضرورت ہی محسوس نہ کی گئی۔ وضاحت کیوں کی جاتی کہ اس بار کچھ اور اہم لکھنے والوں کو کتاب باہر ہونا تھا۔ صاحب، یہ جو ذاتی پسند اور ناپسند کی بنیاد پر ادبی فیصلے کرنے کا چلن ہو چلا ہے میں اسے ادبی بددیانتی سمجھتا ہوں۔ سچ تو یہ ہے کہ اس طرز عمل نے فکشن کی تنقید کو بہت نقصان پہنچایا ہے۔

اردو افسانہ اور ثقافتی لہریں

جس زمانے میں انگریز ایسٹ انڈیا کمپنی کے ذریعے اپنے سیاسی اور توسیعی عزائم کے ساتھ ہندوستان میں اندر تک گھس آیا اور کئی معاملات میں دخیل ہو گیا تھا اس زمانے میں اسے اپنی ضرورتوں کے لیے مقامی زبانوں کی طرف متوجہ ہونا پڑا تھا۔ ۱۶۷۷ء میں قلعہ سینٹ جارج، مدراس کو کورٹ آف ڈائریکٹرز کی جانب سے لکھا جانے والا مراسلہ، جس میں ملازمین کو ہندوستانی زبانیں سیکھنے پر تیس پونڈ انعام کا اعلان کیا گیا تھا، انگریزوں کی نیت کھول کھول کر بیان کر دیتا ہے۔ ۱۸۵۷ء میں قائم ہونے والے فورٹ ولیم کالج کا مقصد بھی یہی تھا۔ تاہم یہ ماننا ہو گا کہ ایک اور سطح پر اردو نے انگریز کی ان چالوں کا خوب خوب فائدہ

اٹھایا۔ اپنے تہذیبی پس منظر کو چھوڑے بغیر یہ زبان عوامی سطح پر مقبول ہوتی چلی گئی‘ وہاں تک‘ جہاں انسانی حیات اور اس کے تہذیبی حوالوں سے جڑی ہوئی کہانیاں اِدھر اُدھر موتیوں کی صورت بکھری ہوئی تھیں۔ جن تہذیبی حوالوں کی میں بات کر رہا ہوں ان میں زمین سے جڑنے والی تہذیب کا اپنے وجود کی مٹی جھاڑ کر اوپر اٹھنے اور نئے آفاق کو چھو لینے کی للک میں جتلا تہذیب کا حوالہ بھی ملتا ہے جو مقامی تہذیبی مظاہر میں پیوست ہو کر ہماری کہانی کے لیے زیادہ بامعنی ہو گئے تھے۔ یوں دیکھا جائے تو اردو افسانے کے مزاج کی جڑیں ہند اسلامی تہذیب میں بہت گہری ہیں۔

جی! یہ پس منظر جو میں تمہید باندھنے کی نیت سے اوپر کہہ آیا ہوں اگر یہ ذہن نشین رہے اور اب تک اس بات کو پا لیا گیا ہو کہ سماجی سطح پر ثقافتی تبدیلیوں سے کہیں زیادہ ادبی فن پاروں کی قدر کا تعین اس تخلیقی عمل سے ہوتا ہے جس کے سوتے سماج کی تہذیبی روح سے پھوٹتے ہیں تو اردو افسانے کے اس تخلیقی چلن کو جو ابتدائی نمونوں سے اب تک چلا آ رہا ہے‘ صحیح صحیح آنکنے میں بہت سہولت رہے گی۔ اسی کسوٹی کا شاخسانہ ہے کہ راشد الخیری کو پہلا افسانہ نگار تو مانا جاتا ہے مگر پہلا حقیقی افسانہ نگار پریم چند کو قرار دیا جاتا ہے۔

تعین قدر کا مسئلہ اور ضمنی حوالے

تخلیقی معیاروں پر فن پارے کی قدر قائم کرنے کی بجائے اسے کسی اور حوالے سے دیکھنے کے چلن نے اردو افسانے کی تاریخ مسخ کر کے رکھ دی ہے۔ صرف افسانے ہی کی نہیں خود ادب کی تاریخ بھی۔ اور یہ میں

قابیل کے ہاتھوں سے ہابیل کا قتل ہوا تھا۔ ہابیل تہذیب کے اولین حصے سے تعلق رکھتا تھا جب کہ قابیل ایڈوانس تھا۔ وہ سبزیاں اگانے تک آ گیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اللہ تعالیٰ نے ہابیل کی قربانی قبول کر لی۔ ”سورگ میں سور“ کا کمال یہ ہے کہ کہ اس میں ایک مقام پر آ کر لوگوں کی ہڈیوں میں پانی پڑ گیا ہے۔ جس نے fibring سپرٹ کو kill کر دیا ہے۔ ٹالسٹائی اور دوستوئفسکی کے لیے مشہور تھا کہ وہ جس چیز کو پکڑ لیتے تھے تفصیلات تک اور باریکیوں تک لے جاتے تھے۔ اس افسانے میں جس طرح زبان کا استعمال ہوا ہے اور جس طرح جزئیات تک آئی ہیں‘ وہاں ہم خود موجود ہو جاتے ہیں۔ مجھے ابوالفضل صدیقی یاد آ گئے۔ اتنا پرسنل اور کلوز مشاہدہ ہے۔ ان سب باتوں نے مل ملا کر اسے خوب صورت افسانہ بنا دیا ہے۔ بہت کامیاب اور دل آویز افسانہ ہے۔

ضیاء جالندھری

یں کہہ رہا ہوں کہ اسی عادت نے ہمیں اصناف سے اصناف بھڑانے کی طرف مائل کیے رکھا ہے۔ کہیں اور کیوں جائیں ہمارے شمس الرحمٰن فاروقی بھی شاعری کے مقابلے میں نثر کو نیچا دکھانے کے جتن کرتے رہے ہیں۔ جس طرح میں اصناف کے درمیان اس طرح کی درجہ بندی کی ساری کوششوں کو کارلا حاصل سمجھتا ہوں بالکل اسی طرح میرا یقین ہے کہ صرف اور محض خارجی رویوں اور محرکات کی وجہ سے افسانہ نگاروں کی درجہ بندی کا غدر مچا دینا بھی قطعاً معقول بات نہ ہو گی۔

لیجئے اب اگر یہ طے ہو چکا کہ ہم ہر فن پارے کو اس کے اپنے ادبی معیاروں پر جانچیں گے تو سوال پیدا ہوتا ہے' کون سے معیار؟ کیا ادبی معیار مستقل طور پر متعین کیے جا سکتے ہیں؟؟ یہ دوسرا سوال ہے جو پہلے سوال سے خود بخود چھلک پڑا ہے۔ میرا اس باب میں جواب ''ہاں'' بھی ہے اور ''نہیں'' بھی۔ ہاں یوں کہ کسی تحریر کے لیے اس کا ''تخلیق پارہ'' ہونا ہی اس کے ادب پارہ ہونے کی بنیادی شرط ہے اور یہ مشقت سے نہیں بلکہ ایک تخلیقی عمل کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ ایک تخلیق کار کے ہاں تخلیقی عمل کس طرح کام کرتا ہے اور اس کے بھید کیا ہیں اس پر میں ''تخلیق کے اسرار'' کے عنوان سے ایک الگ مضمون میں کچھ باتیں کہہ آیا ہوں لہذا انہیں یہاں دہراؤں گا نہیں۔ ویسے بھی وہ باتیں تخلیق کاروں کے ہاں تخلیقی عمل کی شناخت کے حوالے سے تھیں جب کہ اس وقت میرے سامنے مسئلہ افسانے کی قدر کے تعین لیے بنیادیں تلاش کرنے کا ہے۔ یہیں آگے بڑھنے سے پیشتر وارث علوی نے افسانے کے مطالعے کے لیے جن پہلوؤں کی جانب نشان دہی کی تھی' ایک نظر ان پر ڈال لیتے ہیں:

> ''کہانی' پلاٹ' کردار' تمثیل' علامات' اساطیر' تیکنیک' تھیم' امیج' استعارہ' مرقع' تصویر گری' منظر نگاری' مقام' ماحول' فضا' قدرتی اور تہذیبی پس منظر' موزونیت' آہنگ' تضاد' تصادم' معروضیت' ڈرامائیت' لب ولہجہ' اسلوب' بیانیہ' لسانی ساخت' نقطہ نظر' جمالیاتی فاصلہ' طنز' ظرافت irony' المیہ' طربیہ' نفسیاتی' فلسفیانہ سماجی اخلاقی ڈائی منشن اور پھر موضوعات کے ان گنت ذیلی مباحث اور نکات''
>
> افسانے کی تشریح: چند مسائل / وارث علوی

موضوعات کی یہ وہ فہرست ہے جو وارث علوی نے افسانے کے ناقدین کے ہاتھ میں تھمائی' اس احساس کے ساتھ کہ چاہو تو اس میں اضافہ کر لو اور اسے حق دیا کہ وہ افسانے کے جس پہلو کا اور جس پہلو سے افسانے کا مطالعہ کرنا چاہے کر سکتا ہے۔ افسانے کے مطالعے کے لیے جو نسخہ وارث علوی نے افسانے کے ناقدین کے لیے تجویز کیا ہے' جب افسانے کی تعبیر کا معاملہ آتا ہے تو وہ خود بھی اس پر کامل یقین نہیں رکھ پاتا

کیوں کہ بقول اس کے تعبیر "ایک خودسر، خود پسند مغرور حسینہ ہے۔" افسانے میں ادبی سطح پر تعین قدر کو نشان زد کرنے کے مسئلہ پر بات کرتے ہوئے وارث علوی کی فہرست مجھے یوں بوجھل لگتی ہے کہ اس میں بہت سے ایسے پہلو ہیں جن کے بغیر بھی افسانہ مکمل ہو جاتا ہے۔ مثلاً دیکھیے جس کہانی کی بات وارث علوی نے کی ہے ایک عرصہ تک اس کے بغیر کام چلایا جاتا رہا۔ اس سے پہلے تھیم اور پلاٹ کو عسکری نے اپنے افسانوں سے منہا کر کے دکھا دیا تھا اور بتا دیا تھا کہ یوں بھی افسانہ لکھا جا سکتا ہے۔ کتنی کہانیوں میں تمثیل کاری ہوتی ہے؟ یا انہیں اساطیر سے جوڑا جاتا ہے؟؟۔ علامت کا معاملہ دلچسپ ہے۔ سچ پوچھیں تو ہر کامیاب کہانی مکمل ہونے کے بعد علامت کا فریضہ ہی تو سرانجام دے رہی ہوتی ہے۔ علامت کا وہ تصور جو ساٹھ اور ستر کے عشروں میں پروپیگنڈے کے زیر اثر ہر کہیں اچھالا جاتا رہا' اب تک مردود ہو چکا ہے۔ میرا خیال ہے اور آپ بھی اس سے اتفاق کریں گے کہ امیج' استعارہ' مرقع اور تصویر گری جیسے مباحث شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے تو مرکز میں رہتے ہیں افسانوں کو جانچتے ہوئے انہیں حاشیے پر جانا ہی ہوتا ہے۔ غرض وارث علوی کی بنائی ہوئی فہرست کے آپ جس بھی حوالے کو اٹھائیں گے وہ ہمیں کسی بھی فن پارے کو مکمل طور پر جانچنے کے لیے ناکافی محسوس ہوگا۔ جب افسانے کی تعبیر کا معاملہ اتنا صاف نہیں ہے تو کسی بھی تخلیق کی ادبی قدر کا معاملہ اس سے کہیں گھمبیر ہو جاتا ہے۔

دیکھا جائے تو افسانے کی تشریح ہو یا تعبیر' ان دونوں کا معاملہ مواد سے ہوتا ہے یا پھر ان لسانی اور تیکنیکی حیلوں سے جنہیں کام میں لا کر مواد کو ترتیب دیا جاتا ہے۔ اس سارے بکھیڑے میں تخلیقی عمل کس نہج پر کام کر رہا ہوتا ہے' افسانے کے شارحین اور مفسرین کو اس سے کچھ زیادہ واسطہ نہیں رہتا۔ یہیں اس غیر ادبی طرز عمل کی نشان دہی بھی ہو جانی چاہیے جس کے زیر اثر تخلیقات کے تجزیاتی مطالعات کا چلن ہو چلا ہے۔ لیجئے آپ مجھے بتانا چاہتے ہیں کہ اس بدعت کو کس نے شروع کیا تھا؟ بجا' مگر مجھے یہ جواز بھی مرعوب نہیں کرتا اور اس کا سبب یہ ہے کہ تجزیاتی مطالعہ بنیادی طور پر کسی بھی فن پارے کے اجزاء کو الگ الگ کر کے دیکھنے کا نام ہے۔ ایسے میں تخلیقی عمل کا بھید' جو فی الاصل کسی بھی تحریر کو فن پارہ بناتا ہے اور اس کے اندر موجود Organic unity کو تشکیل دیتا ہے' تجزیہ کار کی نظر سے اوجھل رہتا ہے۔ مقام شکر ہے کہ تجزیہ بازی اور تجزیہ سازی کا یہ ڈھب ڈھکوسلا افسانے کے باب میں زیادہ رواج نہیں پا سکا اور اس سے صرف نظم والے ہی "فیض یاب" ہو رہے ہیں۔ خیر یہ تو جملہ معترضہ تھا تاہم یہاں کہنے کی بات یہ ہے کہ اس طرح کے تجزیاتی مطالعے بھی افسانے کی قدر قائم کرنے کے لیے کام میں نہیں لائے جا سکتے۔

اردو افسانے کے ناقد کے لیے ان سارے رخنوں کو ذہن میں رکھنا ہوگا۔ اسے وہ ساری رکاوٹیں اور

مشکلات اُلاگھناہوں گی جو ہمارے ہر فن مولا قسم کے ناقدین نے خوب خوب جتن کر کے یہاں وہاں پھیلا رکھی ہیں۔ مثلاً دیکھیے کہ وزیر آغا نے ایک زمانے میں افسانے کے تین ادوار قائم کیے تھے۔ ایک میں کچھ افسانہ نگاروں کو جھونکا' دوسرے اور تیسرے میں کچھ اور کو۔ تین اجتماعی قبریں بنانے کے بعد کی ایک کی تختی پر "تخئیلی افسانہ" لکھا دوسری کی تختی پر "نفسیاتی اور ارضی رجحان والی حقیقت نگاری" جب کہ تیسری پر پہلے دو "رجحانات کے امتزاج" کی عبارت لکھی' آخر میں تجریدی افسانے کے ذریعے دور جدید کے آدمی کی طلب پورا ہونے کی نوید سنائی اور یوں افسانے کی تنقید کا فریضہ ادا کر کے کلانچیں بھرتا دوسری طرف نکل گیا کہ اب ادھر کے سارے فیصلے ہو چکے تھے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے "افسانے کی حمایت میں" کے نام پر افسانے کی صنف پر ایسا مقدمہ قائم کیا کہ فکشن لکھ لکھ کر کفارہ ادا کرنے کے باوجود ابھی تک اپنے کہے کی وضاحتیں کرنا پڑ رہی ہیں۔ اس بارے کی تازہ وضاحت کراچی کے ایک ادبی جریدے کے خاص نمبر میں بہ صورت "افسانے کی حمایت میں (٦)" میں ملاحظہ ہو۔ جی ہاں میں اسی مضمون کی بات کر رہا ہوں جو "بڑے موذی کو مارا نا قعد بے چارہ کو مارا!!" اور "نہنگ واژدہا شیر نر مارا تو کیا مارا!!" جیسے نعروں پر تمام ہوتا ہے۔ تاہم فاروقی اپنے افسانوں اور اب ناول سے نظروں میں دھول نہیں رہا آنکھ کا کچھ اس طرح حل ہوا ہے کہ اس کی طرف سے اٹھائے گئے اس طرح کے مباحث اس سے الجھاتے ضرور ہیں دور نہیں لے جاتے۔ حسن عسکری کو افسانہ لکھنا آتا تھا اور فکشن پر لکھنا بھی مگر وہ بہت جلد فکشن لکھنے اور فکشن پر لکھنے سے اوب گیا تھا۔ یہ صلاحیتوں والے ایسے لوگ ہیں جو مجھے یقین ہے کہ فکشن کی تنقید کے باب میں بہت کچھ کر سکتے تھے مگر ایک کو اگر اس کی اپنی ترجیحات کہیں اور پھسلا لے گئیں تو دوسرے کو اس کے تعصبات یا پھر اَنا نے ڈھنگ سے سوچنے نہ دیا۔ لگ بھگ ایسا ہی معاملہ اوروں کا ہے۔ اکثر کے ہاں تو تنقید یوں لکھی جاتی ہے جیسے وہ جوتی پر کاجل پاڑتے چلے ہوں۔ تو یوں ہے کہ اس باب کے رَخنے شمار کرنے بیٹھیں تو بات ہیئت کے مطلق خادموں' رومانویت کو ہی حرف ادب سمجھنے والے نازک خیالوں' ترقی پسندی کے نام پر شدّت پسندی کو رواج دینے والوں' عقل کو تخلیقی بھید کے مقابل لا کھڑا کرنے والے جدیدیوں سے ہوتی ہوئی مابعد کے تجیے پر معنی کے بکھراؤ کا پکا راگ الاپنے والے گویوں تک پھیلے چلی جاتی ہے۔ جی' مجھے اَب کہہ لینے دیجیے کہ افسانہ لکھتے ہوئے یا پھر بعد ازاں اُسے اَدب پارہ تسلیم کرتے ہوئے ان سارے معیاروں کو نئے سرے سے دیکھنا ہوگا کہ ساری خرابی اسی تنقیدی ڈھول ڈھپے کا شاخسانہ ہے جس کا نقشہ میں اوپر کھینچ آیا ہوں یا پھر اس تنقیدی گھوٹے کی کارن جو اردو ادب کے پروفیسر حضرات اپنے طالب علموں کو پلا رٹا کر انہیں کند ذہن بنائے چلے جانے کے لیے ہر دم اوس کی صورت تیار رکھا کرتے ہیں۔

نیا تخلیقی مزاج اور تنقیدی مسائل

صاحب! افسانے کے باب میں جو مسائل مجھے پریشان کرتے ہیں ان میں سے ایک مسئلہ تو یہ ہے کہ اب آپ افسانے کو لمحہ رواں کے آشوب سے کئی کاٹ کرنہ تو لکھ سکتے ہیں نہ اس کی ادبی قدر کا تعین کر سکتے ہیں۔ پھر اس لمحہ گزراں کی نیرنگیاں اور ستم ظریفیاں اتنی عجب ہیں کہ انہیں گرفت میں لینے بیٹھو تو روایتی صلاحیت والا آدمی پل بھر میں اُتھلا ہو کر ننگا ہو جاتا ہے۔ میں اِس پر زور دیتا آیا ہوں کہ تخلیقی عمل کے دوران لکھنے والا اکیلا ہو جایا کرتا ہے۔ اور اب اس باب میں یہ وضاحت کرنا پڑ رہی ہے کہ یہ بات اتنی سادہ نہیں ہے جتنی سہولت سے میں نے کہہ دی تھی۔ دیکھا جائے تو انفرادی شعور کسی نہ کسی سطح پر ثقافتی شعور کی لہروں سے غذا پا رہا ہوتا ہے۔ یہ بات گرہ میں باندھنے کی ہے کہ یہ ثقافتی کروٹیں محض کسی جواں سال بیوہ کے بستر کی سلوٹیں نہیں ہوا کرتیں کہ ان ثقافتی لہروں کو تہذیبی شعور بہر حال اپنے زیر اثر رکھتا ہے۔ جی! میں اسی تہذیبی شعور کی بات کر رہا ہوں جو بظاہر ہمارے سامنے مدہم اور غیر فعال ہو رہا ہوتا ہے۔ اس سب پر مستزاد وہ تہذیبی اور ثقافتی لین دین ہے جس سے اجتماعی شعور روح عصر میں ڈھلنا شروع کر دیتا ہے۔ یہ تماشا جو ناقد کی کھلی آنکھوں کے سامنے ہو رہا ہوتا ہے اور جسے وہ نئے زمانے میں افسانے کے تانے بانے کا حصہ بنتے صاف دیکھ رہا ہوتا ہے کیا وہ اسے افسانے کی تنقید سے الگ رکھ کر ادبی سطح پر درست نتیجہ اخذ کر سکتا ہے؟ میں سمجھتا ہوں کہ اس باب میں اگر اس کا تنقیدی اور ادبی شعور تازہ نہیں ہے تو اسے افسانہ اور افسانے کی تنقید سے پہلے اپنی حسیات کی تربیت اور تازگی کا اہتمام کرنا چاہیے ورنہ بہت خرابی ہوگی۔

خرابی ہوگی؟...... کیا کہا صاحب؟ ہماری سدھائی ہوئی حسیات نے کیا اب تک افسانے کی تنقید کو کج راہ نہیں کر رکھا۔ ذرا ان صاحب کو دیکھنا جو نئے شعور کو افسانے کا حصہ بنتے دیکھ کر بھونچکے وہیں کے وہیں کھڑے ہیں بلکہ رخ بدل کر ماضی کی کہانیاں' نئے شعور کے تازہ پانیوں سے دھوئے بغیر' ادھر لڑھکاتے ہوئے کہے جاتے ہیں' حیرت ہے بھئی حیرت ہے۔

میرے لیے تو یہ حیران کن بات ہے کہ جب وہ معتبر لکھنے والا' جس نے ایک ادبی روایت کی طرح ڈالی ہو اپنا شمار نہ صرف اوپر والے حیرت زادوں میں کرے اس کا باقاعدہ ڈھنڈورا بھی پیٹے۔ کسی زمانے میں یہ بات بھلی لگتی تھی کہ جب تک منظر آنکھ اوجھل نہیں ہو جاتا' چیزیں پرانی نہیں ہو جاتیں' واقعات ماضی کی دھول میں دفن نہیں ہو جاتے اور کردار مر نہیں جاتے' انہیں ادب نہیں بنایا جا سکتا۔ مگر اب میں سمجھتا ہوں کہ نئی صورت حال نے اس تصور تخلیق میں شگاف ڈال دیے ہیں۔ ہماری تنقید کو بھی یہ بات سمجھ لینا ہوگی۔ اس

نئے تناظر میں ناقد کی ذمہ داری یوں بڑھ جاتی ہے کہ اُسے افسانے کی اَدبی قدر کا ادراک کرنے کے لیے اپنی حسوں کو نئے جمالیاتی بُعد سے ہم آہنگ کرنا ہوگا۔ گزرے وقتوں میں جمالیاتی بُعد کی عدم موجودگی یوں کھلتی نہ تھی کہ تب کہانی کا لوکیل ماضی میں رکھ کر فاصلاتی بُعد سے قاری کو تھپ دینا آسان تھا بلکہ بعض کے ہاں تو یہی واحد کارگر فارمولا تھا۔ نئے عصر کی تیز بوچھار میں بھیگتی ہوئی کہانی کو جانچنے والا جب تک یہ نہیں سمجھے گا کہ کسی بھی فن پارے میں جمالیاتی بُعد محض اور صرف فاصلاتی بُعد نہیں ہوتا تو وہ فن کار کے باطن سے کشید ہو کر فن پارے کی روح ہو جانے والی اس مقناطیسیت کو گرفت میں نہ لے پائے گا جو اس تخلیق کا آہنگ بنا رہی ہوتی ہے۔ یاد رہے یہ آہنگ زبان کی سطح پر بھی کام کر رہا ہوتا ہے اور اس کے باطن میں معنیاتی سطح پر بھی۔

واقعہ کہانی' افسانہ' زبان اور تخلیقی آہنگ

اب اگر بات زبان اور باطنی آہنگ کی طرف چل نکلی ہے تو کہتا چلوں کہ میں ان لوگوں کے ساتھ موت کے بعد بھی اٹھنا نہ چاہوں گا جو تخلیق کو محض زبان یا پھر اس کے استعمال کا درجہ دیتے ہیں اور فن پاروں کو بھی لسانی فارمولوں پر پرکھنے کو ادبی تنقید گردانتے ہیں۔ تاہم ان فارمولوں سے ابتدائی اور تیکنیکی نوعیت کی مدد لینے میں کوئی قباحت نہیں ہے۔ آخر ہم اس باب میں دوسرے علوم کے اسالیب سے بھی مدد لے لیا کرتے ہیں۔ دیکھا جائے تو زندگی کا تجربہ ہمارے اوپر افسانے کی طرح بیت رہا ہے۔ لہٰذا وقت اور دنیا کو سمجھنے کا بہترین وسیلہ یہی صنف بنتی ہے۔ افسانہ' کہ جس کا کچھ حصہ زمین کے اندر گہری ہو چکی جڑ کی طرح ہوتا ہے: آنکھوں سے اوجھل مگر کئی تہوں اور پرتوں سے غذا کشید کرنے والی جڑ جیسا۔ دوسرا اس تنے کا سا' جس پر بظاہر درخت قائم ہوتا ہے۔ آپ اسے افسانے کے سپر اسٹرکچر سے تعبیر دے سکتے ہیں۔ افسانے کی تخلیقیت کو جانچنے کے لیے ہمیں اس کے اندر سے پھوٹتے اس جمالیاتی اور معنیاتی دھارے کی طرف رجوع کرنا ہوگا جو کراؤن کی طرح متن کو اپنے وجود سے ڈھک لیتا ہے۔ یوں دیکھیں تو زندگی کا ہر روپ اسی کراؤن کے اندر سے برآمد ہو رہا ہے۔ بالکل ایسے ہی جیسے کہ جادوگر کے ہیٹ سے چلانگیں لگاتا خرگوش یا فضاؤں میں قلابازیاں کھانے والا کبوتر برآمد ہوتا ہے۔ یاد رہے زندگی کو چاہے جتنے قرینے سے برتا جائے اور چاہے لاکھ احتیاط سے اس کانچ کے برتن کو اٹھایا جائے' ہمیں اپنے مقدر کی ٹھوکر ضرور کھانا ہوگی اور ہمیں اپنے حصے کی حیرت کو وصول کرنا ہی ہوگا۔ تو یوں ہے کہ یہی حیرت اور یہی دُکھ ہمیں کہانی کے کراؤن سے قسطوں میں برآمد کرتے ہیں جس سے کہانی کا بیانیہ متشکل ہو رہا ہوتا ہے۔

وہ بھائی لوگ جو افسانے کے بیانیہ سے مراد ماجرا کہنے کی ادا کو لیتے ہیں ان سے دست بستہ گزارش ہے کہ سیدھے سبھاؤ واقعہ چلا لینا اور بات ہے اور اسے فکشن کی زبان میں برت کر اس میں سے افسانہ نکال لانا بالکل دوسرا معاملہ ہے۔ یہاں بیانیہ سے میری مراد محض ماجرائی بیان قطعاً نہیں ہے۔ میں

جس بیانیہ کی بات کر رہا ہوں، کوئی بھی افسانہ اس کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا۔ لہٰذا میرے لیے وہ ساری تنقید کار فضول ہو جاتی ہے جس میں مختلف افسانوں کو الگ الگ دکھانے کے لیے انہیں بیانیہ اور علامتی کے کھونٹے پر باندھا گیا ہے۔ ہمارے فکشن کے ناقدین کو اس بابت بھی ذرا ڈھنگ سے سوچنا ہوگا اور کسی بھی افسانے کی ادبی قامت ماپنے اور اس کی درجہ بندی کرتے ہوئے محض یہ کہہ کر پلو نہ چھڑانا ہوگا کہ فلاں افسانہ بیانیہ ہے اور فلاں علامتی۔

یہ علامتی کا قصہ بھی خوب ہے۔ اس کے نام پر خوب تنی کرتب بازی ہوئی۔ تاہم یہ بھی حقیقت ہے کہ جو تماشا ہونا تھا' ہو چکا۔ اس تماشے سے جو تجربہ برآمد ہوا اس نے افسانے کی جھولی میں جو کچھ ڈالنا تھا' ڈال دیا۔ میری نظر میں علامتی اور تجریدی تنقید سے وابستہ شور شرابے کی سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ اس نے تخلیق اور غیر تخلیق کا فرق معدوم کر دیا تھا۔ فکشن کے ناقدین کو یہ بات طے کرنا ہوگی کہ جس طرح کوئی بھی لفظ کسی شے' صورتحال' احساس' کیفیت یا ماہیت کی علامت بننے کے بعد ہی بامعنی ہوتا ہے اسی طرح کوئی بھی افسانہ جب تک قدرے برتر سطح کی علامت نہیں بن پاتا تخلیق پارہ کہلانے کا استحقاق نہیں رکھتا۔ دوسرے لفظوں میں افسانہ عام زندگی کا سچ نہیں ہوتا اس سے کہیں بڑا سچ ہوتا ہے۔ افسانے کی تنقید کا یہ بھی منصب ہے کہ وہ ہر افسانے کے بیانیہ سے چھوٹتی اس دوسرے معنیاتی اور جمالیاتی دھارے کو بھی زیر بحث لائے کہ فی الاصل یہی وہ تخلیقی علاقہ ہے جس میں پہنچ کر واقعہ' خیال' مشاہدہ یا احساس کہانی میں ڈھلتا ہے اور کہانی کا بخت بلند ہو تو وہ افسانہ بن جاتی ہے۔

×÷×÷×

محمد حمید شاہد

دانش کی روایت اور راشد کے مخمصے

اقبال سے قربت اور دُوری

راشد کی شاعری پڑھتے ہوئے قریب آنے والا اقبال نہ صرف اپنے ساتھ اپنی لغات لے کر آتا ہے اپنے لہجے کی چھوٹ بھی یہاں وہاں چھوڑ جاتا ہے۔ مثلاً ''ماورا'' کی تیسری نظم کا ''انسان'' اقبالی فکر کے قرینے سے آزاد ہو سکا ہے، نہ اس آہنگ سے جو اقبال کی شاعری کا وتیرہ رہا۔ ''الٰہی تیری دنیا جس میں ہم انسان رہتے ہیں'' سے لے کر ''خدا سے بھی علاج دردِ انساں ہو نہیں سکتا'' تک پڑھتے چلے جائیں، اقبال ذہن سے محو نہیں ہوگا۔ میں یہ نہیں کہتا کہ اس میں راشد کا اپنا لحن بالکل نہیں ہے۔ جی، وہ تو ہے مگر اقبال کا آہنگ بھی منہا نہیں ہو پایا۔ اسی طرح ''مکافات'' میں ''حضرت یزداں''، ''زہد''، ''تقدس'' اور ''ستیزہ کار'' نے جو فضا بنائی، یا پھر ''ہونٹوں کا لمس'' میں جس طرح ہستی کے نحیف و بے ثبات ہونے کا بتایا گیا ہے اور قطرہ بے مایہ، طغیان شباب اور نغمہ سیارگاں بے رنگ و آب نے جس آہنگ کا سماں رنگ باندھ دیا ہے، یا پھر جب راشد ''شاعرِ درماندہ'' جیسا عنوان جماتا ہے اور ''زندگی تیرے لیے بستر سنجاب و سمور اور میرے لیے افرنگ کی دریوزہ گری'' جیسے مصرعے تراشتا ہے تو پڑھنے والے کے دھیان سے اقبال کو منہا نہیں کیا جا سکتا۔

ڈاکٹر آفتاب احمد نے راشد کو شاعروں کا شاعر قرار تو دے دیا تھا مگر عین اسی سانس میں اُسے یہ بھی کہا تھا کہ راشد کا فکری علاقہ اقبال کے مقابلہ میں محدود رہا۔ آفتاب احمد کے اپنے الفاظ میں:

> ''راشد کا مشرق ہمالہ و الوند کا مشرق ہے۔ اقبال کے مشرق میں ہمالہ و الوند ہی نہیں، نل و فرات بھی شامل تھے۔ پھر اقبال کے ہاں وہ تصور بھی موجود ہے جہاں مشرق و مغرب کی حدود مٹ جاتی ہیں اور انسان اس حقیقت ازلی کا جز بن جاتا ہے۔
>
> درویش خدا مست نہ شرقی ہے نہ غربی
> گھر میرا نہ دلی نہ صفاہاں نہ سمرقند
>
> بات یہ ہے کہ اقبال کی نظر میں انسانی روح کا انتہائی کمال بھی درویشی ہے۔''

اس کے بعد بھی آفتاب احمد نے ایک جملہ لکھا ہے مگر اس میں اس کی اپنی کوئی اُلجھن در آئی ہے۔ میں آفتاب کے اس جملے کو چھوڑ کر کچھ آگے سے اپنے اسی ناقد کے ایک دو اور جملے نقل کرنے کی اجازت چاہوں گا:

"...لیکن پر لطف بات یہ ہے کہ جو چیز اُس کی اُمیدوں کا آخری سہارا ہے اور جس میں وہ مشرق کی بقا دیکھتا ہے، وہ ہے انا کی شمعوں کی روشنی! یہ تصور اگر چہ قدیم صوفیوں کے ہاں بھی موجود ہے لیکن ہمارے زمانے میں یہ اقبال سے اس حد تک منسوب ہے کہ اسے اقبالیات ہی کا جزوِ اعظم سمجھا جاتا ہے۔ اقبال نے اس کے گرد ایک پورا فلسفیانہ نظام تعمیر کیا ہے، لیکن راشد محض شاعر ہے فلسفی نہیں، اس کے ہاں یہ تصور اس کی موہوم تمناؤں کی علامت بن کر رہ گیا ہے۔"

اقبال اور راشد کے ہاں پائی جانے والی ایک اور مماثلت، جسے آفتاب احمد نے نشان زد کیا، صاحب اس کا حوالہ بھی یہیں دے لیا جانا مناسب ہوگا۔ آفتاب احمد کے بہ قول:

"اقبال سے راشد کی ایک اور مماثلت بھی قابل غور ہے۔ اقبال کے بعد اگر ہمارے ہاں کسی شاعر میں مشرق کا بہ طور مشرق کے شعوری احساس ملتا ہے تو وہ صرف راشد ہے۔ مشرق اس کے نزدیک ایک مستقل اور جداگانہ ہستی ہے جو صدیوں سے اجنبی کے دست غارت گر کا شکار ہے۔ مشرق میں مغرب کی چیرہ دستیوں کا احساس، رنگ نسل کی تفریق کا احساس جس عنوان اور جس انداز سے راشد کے کلام میں جاری وساری ہے، وہ صاف اقبال کی یاد دلاتا ہے۔ اور راشد کو اپنے ان ہم عصر جدید شاعروں سے ممتاز کرتا ہے جن کے ہاں ان کا نشان تک نہیں۔"

راشد کے ہاں اقبال کی اس گونج کو لگ بھگ سب ہی نے سنا اور محسوس کیا تھا اور اپنے اپنے انداز سے اس کے معنی اخذ کیے۔ وزیر آغا نے اپنے ایک مضمون میں واضح طور پر کہہ رکھا ہے:

"راشد کا لہجہ اقبال کے لہجے سے زیادہ قریب ہے۔"

جب کہ وارث علوی کا کہنا ہے:

"راشد کے یہاں تصوف، درویشی اور قلندری کے خلاف جو ایک شدید ردعمل ملتا ہے اس کی وجہ تو یہ ہے کہ راشد اقبال کی طرح محسوس کرتا ہے کہ انسان کی اصل جولان گاہ کارزارِ حیات ہے اور تصوف کے انفعالی رجحانات انسان کی قوت عمل کو مفلوج کر دیتے ہیں اور اسے حقیقی دنیا کے مسائل سے بے نیاز بنا دیتے ہیں۔"

جی، آفتاب کا وہ جملہ جو میں اوپر ایک طرف دھکیل آیا تھا، ایک بار پھر سامنے آ کھڑا ہوا ہے۔ آپ کے من میں بھی یہ خیال مڑ مڑ کر آتا ہوگا کہ نہ جانے وہ کیا تھا جسے میں یوں الانگ پھلانگ کر آگے بڑھ آیا ہوں۔ جناب، بتاتا چلوں کہ میں نے اقبال کے ''درویش خدا مست نہ شرقی ہے نہ غربی'' والے شعر کے بعد آفتاب کا جو جملہ نقل کیا، وہ ادھورا تھا؛ مکمل جملہ یوں ہے۔

''بات یہ ہے کہ اقبال کی نظر میں انسانی روح کا انتہائی کمال یہی درویشی ہے کیوں کہ اس کے فکر کی بنیاد ہے تصوف۔''

کہیے صاحب کیسا رہا۔ میں یہاں کچھ بھی اضافہ نہ کروں گا کہ جو کچھ اس باب میں وارث علوی کی زبان میں نقل کر آیا ہوں، وہی اس گم راہ کرنے والے جملے کا معاملہ صاف کرنے کو کافی ہے۔ خیر میں یہ کہنا چاہتا تھا کہ ایک کے ہاں اگر یہ نشان زد کر رہا ہے کہ راشد اپنی حسوں کے تحرک اور فکری دھاروں کی روانی کے معاملے میں اقبال سے متاثر ہو رہا تھا تو دوسرے کی جانب سے بتایا جا رہا ہے کہ اس نے اپنی شاعری کا لہجہ بھی اقبال کے زیر اثر بنایا تھا۔ خیر، کہنے کو کہا جا سکتا ہے کہ اب یہ ایسا معاملہ بھی نہیں ہے جو لائق گرفت ہو۔ اسے مثبت معنی میں لیا جا سکتا ہے۔ آغاز میں ہر شاعر ماقبل کسی بڑے شاعر کی آواز میں آواز ملایا ہی کرتا ہے۔ خود اقبال کی ابتدائی شاعری اسی حقیقت کی غماز ہے:

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی
مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی
بھری بزم میں اپنے عاشق کو تاڑا
تری آنکھ مستی میں ہشیار کیا تھی

یہاں آپ اقبال کے استاد داغ کی آواز اور لہجے کو محسوس کر سکتے ہیں۔ میں نے کہا نا، راشد اقبال کی آواز اور آہنگ سے متاثر ضرور ہوا تھا مگر وہ اسی کا اسیر ہو کر نہیں رہ گیا تھا۔ ہاں آپ زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں اس باب میں بھی اس نے اقبال کا سا وتیرہ اپنایا۔ اس اقبال کا جو بعد میں داغ نہیں رہا تھا، اقبال ہوا اور اپنی الگ روایت بنا گیا تھا۔

راشد بھی نظم کی ایک نئی روایت کا نام ٹھہرا۔

راشد کو اگر بہ تدریج اور توجہ کی ہم رہی میں پڑھا جائے تو پہلے پہل اقبال کی قریب آنے والی مہک رفتہ رفتہ دور ہوتی چلی جاتی ہے۔

یہیں کہتا چلوں کہ اقبال سے لہجے کا اکتساب اُسے اُس دانش کی روایت سے جوڑ دیتا ہے جس میں

آہنگ قدرے بلند ہو ہی جایا کرتا ہے۔ راشد کی ایک نظم ''اظہار'' یاد آتی ہے۔ دیکھیے، نظم مواد کے اعتبار سے اقبال سے ایک فاصلے پر پڑی ہوئی ہے مگر اقبالی آہنگ کو جس طرح عزیز رکھ رہی ہے اس نے اس نظم کو دانش کی اس روایت سے جوڑ دیا ہے جس میں شاعر قدرے بلند مقام پر کھڑا ہونا پسند کرتا ہے اور اپنے لحن میں دکھ اور ڈپٹ دونوں لاکر ست نمائی کے فریضے کی ادائی کا تاثر بھی دینا چاہتا ہے۔

''۔۔۔

روح کا اظہار تھے بوسے مرے

جیسے میری شاعری، میرا عمل!

روح کا اظہار کیسے بھول جاؤں؟

کیسے کر ڈالوں میں جسم و روح کو

آج بے آہنگ و نور؟

تو کہ تھی اس وقت گم نامی کے غاروں میں نہاں

میرے ہونٹوں ہی نے دی تجھ کو نجات

۔۔۔''

تسلیم کرنا ہو گا کہ دور افتادہ قریے کے قریب ہونے والے اس لذیذ حادثے میں گم نامی کے غاروں میں نہاں رہنے والی ایک لڑکی شاعر کے بوسوں کے طفیل ایک خاص قسم کی نجات سے ہم کنار ہوتی ہے۔ نظم کی کہانی میں استعمال ہونے والا مواد یقیناً اقبال کو اس طرح عزیز نہ رہا ہو گا مگر جس لحن میں اقبال اپنے ''شکوہ'' میں ازل سے موجود مگر خوگر پیکر احساس سے نہاں قدیم ذات کو عیاں کرتا ہے، اس لحن کی چھوٹ کو راشد کے یہاں دیکھا جا سکتا ہے۔

اوپر ذکر ہو چکا کہ اقبال کے ہاں مشرق کا ایک جیتا جاگتا تصور موجود رہا۔ ایسا تصور جس میں یہاں کا فرد ہو یا اجتماع، اس کے اندر قوت نمو کی موجودگی کا سراغ لگایا جا سکتا ہے۔ سب نے محسوس کیا کہ راشد کے ہاں مشرق سے جڑا ہوا عصری شعور اقبال ہی کی عطا تھا۔ تاہم ''ایران میں اجنبی'' کے بعد یہ احساس بالکل مختلف شکل بناتا چلا گیا۔ اس مجموعے میں اس مغرب کی شدید مذمت کو صاف دیکھا جا سکتا ہے جو مشرق پر غلبہ پائے ہوئے ہے۔ ایشیا کا بدن غلامی کی زنجیروں میں جکڑنے والے مغرب کی نفرت اس کے ہاں اتنی شدید ہو گئی کہ وہ دشمن کی عورت سے جنسی انتقام لینے والا کردار بھی اپنی نظموں میں بے درنگ لے آیا۔ مشرق سے محبت مثبت عمل ہے۔ دشمن سے آگاہی اور اس کی چالوں سے نفرت بھی بجا۔ مگر دشمن کی عورت سے اتنا

یہیا تک لذت بھرا انتقام اس کی ان فکری الجھنوں اور ذہنی مخمصوں کی جانب اشارہ کرتا ہے جو شاعر راشد کے دامن کو پوری طرح اپنے ڈھنگ سے معروف رکھے ہوئے تھے۔

راشد اپنی فکری الجھنوں کے ساتھ دست بہ گریبان تو تھا ہی، اقبال سے بھی اس کا تعلق ایسی سطح پر قائم ہوا جہاں وہ اسے کامل قبول کرتا تھا نہ ہی سہولت سے اپنا دامن جھٹک کر اس کے شعری اور فکری منطقے سے الگ ہو سکتا تھا۔ اقبال نے بال جبریل میں کہہ رکھا ہے:

لا پھر اک بار وہی بادہ و جام اے ساقی
ہاتھ آجائے مجھے میرا مقام اے ساقی
تین سو سال سے ہیں ہند کے مے خانے بند
اب مناسب ہے ترا فیض ہو عام اے ساقی

ساقی کو مخاطب کرنا ہو یا مے خانہ اور بادہ و جام جیسی غزل سے مخصوص لفظیات کا غیر روایتی استعمال، جس طرح اقبال ان کے ذریعے اپنے ماضی سے جڑ جاتا ہے شاید یہ راشد کو کھلنے لگا تھا تب ہی تو 'تین سو سال' کی مدت کا وہ حوالہ، جو اقبال کے ہاں غفلت کی نیند کا حوالہ بنا، غفلت کی ایسی زنجیر جسے بالآخر ٹوٹ جانا تھا اور ٹوٹ جانے کا مناسب ترین لحہ بھی اس نے اپنے آس پاس سرسراتے ہوئے محسوس کر لیا تھا، تب ہی تو وہ کہہ رہا تھا 'اب مناسب ہے ترا فیض ہو عام اے ساقی'۔ خیر یہ تو اقبال کا وجدان تھا جو اسے اُمید اور یقین کی اس سطح پر اٹھا کر لے گیا تھا راشد کے پاس تو اس باب میں ایسی اُلجھنیں تھیں کہ جو اُسے کسی مربوط فکری نظام سے جڑنے دیتی تھیں نہ ہی یقین اور ایقان کی کسی منزل سے سے ہم کنار کر رہی تھیں۔

<u>راشد، رومانویت اور جنس</u>

یہ تو خود راشد کا بھی تسلیم کرنا تھا کہ اوّل اوّل وہ اختر شیرانی سے متاثر ہوا تھا۔ فیض احمد فیض نے بھی اپنی ایک تحریر میں اس جانب اشارہ کر رکھا ہے:

> ''ان دنوں اختر شیرانی بہت مقبول تھے اور راشد کی شاعری میں اُنھی کا رنگ غالب نظر آتا ہے۔ لیکن راشد نے عشق و محبت کے پر خلوص لیکن مروجہ مضامین کو اندھا دھند قبول نہیں کر لیا۔ جلد ہی اُن کی التجاؤں، آرزوؤں اور شکایتوں میں ایک ٹٹول۔ ایک بے چینی اور بے اطمینانی جھلکنے لگی''

ماورا کی پہلی ہی نظم ''میں اسے واقف الفت نہ کروں'' فیض کے بیان کی تصدیق کرتے ہوئے اس بات کی چغلی کھا رہی ہے کہ راشد اول اول اختر شیرانی کا اثر قبول کر رہا تھا:

سوچتا ہوں کہ بہت سادہ و معصوم ہے وہ
میں ابھی اس کو شناسائے محبت نہ کروں
روح کو اُس کی اسیرِ غمِ الفت نہ کروں
اس کو رسوا نہ کروں، وقفِ مصیبت نہ کروں

سوچتا ہوں کہ ابھی رنج سے آزاد ہے وہ
واقفِ درد نہیں، خوگرِ آلام نہیں
سحرِ عیش میں اس کی اثرِ شام نہیں
زندگی اس کے لیے زہر بھرا جام نہیں!

سوچتا ہوں کہ محبت ہے جوانی کی خزاں
اس نے دیکھا نہیں دنیا میں بہاروں کے سوا
نکہت و نور سے لبریز نظاروں کے سوا
سبزہ زاروں کے سوا اور ستاروں کے سوا

سوچتا ہوں کہ غمِ دل نہ سناؤں اس کو
سامنے اس کے کبھی راز کو عریاں نہ کروں
خلشِ دل سے اسے دست و گریباں نہ کروں
اس کے جذبات کو میں شعلہ بداماں نہ کروں

سوچتا ہوں کہ جلا دے گی محبت اس کو
وہ محبت کی بھلا تاب کہاں لائے گی
خود تو وہ آتشِ جذبات میں جل جائے گی
اور دنیا کو اس انجام پہ تڑپائے گی
سوچتا ہوں کہ بہت سادہ و معصوم ہے وہ

—— میں اسے واقفِ الفت نہ کروں

میں نے راشد کی اس نظم کو اختر شیرانی کی ''اعترافِ محبت'' کے مقابل رکھ کر پڑھا ہے۔ جی اختر شیرانی کی وہی نظم جس میں وہ ''رازِ پنہاں کو رسوائے حکایت کرنے'' کی دعوت دے رہا ہے، ہجومِ غم سے گھبرا کر نہ صرف دامانِ زبان کی خامشی کو شکایت سے لبریز کر دیتا ہے، محبت کے راز کو افشا بھی کر دیتا ہے۔ راشد نے اس سارے مفہوم کو اوندھا دیا ہے۔ اختر شیرانی کے لیے یہ سب کچھ اظہار کی جرأت کا شاخسانہ تھا۔

''اظہار کی جرأت کرتا ہوں

میں تم سے محبت کرتا ہوں''

مگر آپ راشد کی نظم پڑھ کر اندازہ لگا چکے ہوں گے کہ وہ عجب مخمصے میں گرفتار ہے۔ وہ اپنے محبوب کے سامنے محبت کے اظہار کو فی الوقت اسی مخمصے کی وجہ سے معطل کرنا چاہتا ہے۔ نہیں، بل کہ یہ کہنا چاہیے کہ وہ اس بابت سوچ رہا ہے۔ فیصلے کا مرحلہ سوچ چکنے کے بعد شروع ہوگا۔ فیصلہ راشد کے ہاں باقاعدہ ایک مسئلہ بن کر آیا ہے۔

حال ہی میں راشد کی بیٹی نسرین نے اپنی ماں کے نام ابا کے خطوط چھاپ دیے ہیں۔ میں نے وہ سارے خطوط پڑھے تو راشد کے ایک جیسے بے رس رومانی جملوں کو اس تکرار سے پڑھنا پڑا کہ راشد پر رحم آنے لگا۔ قابلِ توجہ نظم کہنے اور خوب صورت نثر لکھنے والا ان خطوط میں اپنی محبت جتلانے کے کیسے کیسے جتن کر رہا ہے۔ اس کا اندازہ خود لگا لیجیے:

''یہ سچ ہے کہ جب تک تم میرے پاس نہ تھیں مجھے تم سے اُنس ضرور تھا۔ لیکن اب وہ محبت ہے۔ اب وہ اُنس گہری محبت میں بدل چکا ہے۔''

(اپنی اہلیہ کے نام: ۱۹ جنوری ۱۹۳۶ء)

''صفیہ، میں تمھارے لیے بہت بے قرار ہوں۔ بے حد! اور اس وقت تمھارے خط کی تسکین ڈھونڈتا ہوں۔''

(اپنی اہلیہ کے نام: ۹ فروری ۱۹۳۶ء)

''جان، میں تمھیں محض بیوی نہیں جانتا، مجھے خدا نے تمھارے وجود میں ایک محبوبہ، ایک میرے دل کی مالک دی ہے۔''

(اپنی اہلیہ کے نام: ۲۷ مئی ۱۹۳۷ء)

''میری صفیہ، میں تمھارے لیے بہت سخت بے تاب ہوں۔ ایک لمحہ ایسا نہیں کہ تم یاد نہ آتی ہو

اور دل بے چین نہ ہو جاتا ہو۔"

(اپنی اہلیہ کے نام: ۲۷ مئی ۱۹۳۸ء)

"اے میری جان! کیا تم مجھ سے واقعی مایوس ہو چکی ہو؟ نہیں یہ تم نے جھوٹ لکھا ہے۔ میں تمھیں پھر کھینچ کر سینے سے لگا لوں گا۔"

(اپنی اہلیہ کے نام: ۲۶ نومبر ۱۹۳۸ء)

"میری جان، سلام محبت، تمھارا تازہ خط ملا... اس سے تمھیں ہرگز یہ خیال نہ آنا چاہیے کہ تمھارے لیے میں اداس نہیں ہوں۔ بل کہ صحیح بات یہ ہے کہ تمھاری عدم موجودگی سے طبیعت ہر وقت پریشان رہتی ہے۔ زندگی کے جو چند دن مجھے اور تمھیں ایک ساتھ بسر کرنا ہیں، وہ تو برباد نہ ہوں۔"

(اپنی اہلیہ کے نام: ۸ نومبر ۱۹۴۱ء)

راشد اپنی صفیہ کو اپنی محبت کا یقین دلاتا رہا، کم از کم یہ خطوط تو یہی بتا رہے ہیں۔ اچھا یہ خطوط یہ بھی بتاتے ہیں کہ صفیہ کو راشد کی محبت کا یقین شاید نہ آیا تھا اور اس کا احساس صفیہ کی زندگی کے آخری لمحہ تک راشد کو رہا۔ ساقی فاروقی نے بھی اس باب میں اندازے لگا رکھے ہیں۔ اندازے میں نے یوں کہا ہے کہ اس نے راشد اور صفیہ کی خانگی زندگی کا مشاہدہ نہ کیا تھا، بس ایک آدھ بار ہی صفیہ (یعنی اس نیک بی بی، جو راشد کے پانچ بچوں کی ماں، ایثار پیشہ، سگھڑ اور گھریلو خاتون تھی) کو دیکھا تھا۔ جب کہ ساقی کے بہ قول، اس نے راشد کو گھر ہستی کے تمام افکار سے نچنت کر رکھا تھا۔ ساقی کی یہ بات، سمجھ میں آتی ہے مگر آگے چل کر ساقی کا یہ کہنا کہ راشد اپنی شخصیت کی ساخت کے باعث محبت کا اظہار نہ کر پاتے تھے" اور ممکن ہے، ان کی بیوی بھی اس آگ پر جلتی رہی ہوں" آدھی درست اور آدھی خلاف واقعہ لگی۔ راشد کی بیٹی نے اپنے ابا کے جن خطوط کو ایک جلد میں بہم کیا ہے وہ بتاتے ہیں کہ راشد اپنی ذہنی سطح سے بہت نیچے اتر کر بہ تکرار، محبت کا اظہار کرنے میں کوئی دقت محسوس نہ کر رہا تھا۔ ہاں یہ الگ بات کہ راشد کی بیوی کے لیے اس پر یقین کرنا ممکن نہ رہا ہو اور وہ راشد سے شادی کے بعد سے اپنی موت تک اسی بے اعتباری کی آگ میں جلتی رہی ہو۔

راشد کی ذاتی زندگی کا حوالہ، جسے اب راشد کی بیٹی نے ہی عام کر دیا ہے، یہاں یوں در آیا ہے کہ میں راشد کی رومانویت ہو یا جنسیت، اس میں کسی حد تک ایک کجی دیکھتا ہوں۔ اور یہ ایسی کجی ہے کہ اس آئینے میں جھلک دینے والا عورت کا چہرہ بھی بگڑتا چلا جاتا ہے۔ خیر اپنی بات کی وضاحت سے پہلے ساقی فاروقی کی بات مکمل کر لینا چاہوں گا۔ اس کا کہنا تھا کہ راشد بعض ذہنی اور جذباتی تشنگیوں کی سیرابی کے لیے مختلف عورتوں کی تلاش میں

۔ ساقی نے جہاں راشد کی زندگی میں شیلا کے آنے کا ذکر عشق کی کہانی بنا کر کیا ہے وہیں، یہ بتانا بھی ضروری ہے کہ راشد مشرق کے سلسلہ میں شیلا کی بے تعلقی اور کٹ حجتیوں کو دیکھ کر بار بار فیض اور غلام عباس کی بیگمات کی مثالیں دیا کرتا تھا۔ تو یوں ہے کہ پہلی بیوی صفیہ، جو سراسر مشرقی تھی اور گھر ہستن بھی، وہ بہ قول ساقی، راشد کی بے قدری کا شکار ہو گئی اور دوسری بیوی شیلا جو سوشل تھی مگر مشرق کو سمجھنا ہی نہ چاہتی تھی، اسے وہ مشرق سمجھاتے تھکتے، اس کے اندر شاعری اور مشرق دونوں سے بے زاری پیدا کر کے ایک فاصلہ پیدا کر چکا تھا۔ یہ ہے وہ لمحہ جس نے راشد کو پوری طرح رومانیت کا اسیر بھی نہ ہونے دیا۔ تلخ زندگی کا کھٹکا ایسا تھا کہ اسے بار بار ہوکا کیے دیتا تھا۔

اچھا، اقبال اور اختر شیرانی سے ایک ساتھ متاثر ہونا اگرچہ عجب سا واقعہ لگتا ہے تاہم یہ ان ہونی بات نہیں ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے بھی ایک مرتبہ کہا تھا:

> "جب میں استفسار کرنے والوں کو بتاتا ہوں کہ جب میں نے شعر کہنا شروع کیا تو بہ یک وقت اقبال اور اختر شیرانی سے متاثر تھا، تو وہ بہت حیرت کا اظہار کرتے ہیں وہ کہتے ہیں کہ یہ "بعد المشر قین" اُن کی سمجھ میں نہیں آیا اور میں اُنھیں سمجھا بھی نہیں پاتا، لیکن یہ حقیقت ہے کہ میں آغاز میں انھی دو شخصیات سے متاثر تھا بعد میں میری پسند میں غالب اور میر بھی داخل ہو گئے مگر اقبال اور اختر شیرانی کا طلسم قائم رہا اور اب تک قائم ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اگر اقبال میرے دل میں اُتر گئے تھے تو اختر میرے دِل میں گھر کر گئے تھے۔"

ایسا فرد جو ذاتی زندگی سے اوپر بلند ہو کر دانش اور فکر کی روایت سے اپنی نظم کا رشتہ جوڑنا چاہتا تھا اپنی جنسی اور جذباتی نا آسودگیوں میں ایسا الجھا کہ یہ الجھنیں اس کی شاعری کے غالب حصے میں مخمصے کی صورت اظہار ہونے لگی تھیں۔

راشد کا خدا کے باب میں مخمصہ

غلام عباس کا کہنا تھا کہ راشد پر خاصا تنگ دستی کا زمانہ ہو گزرا۔ ملتان میں، جہاں وہ کمشنر کے دفتر میں کلرک تھا، اُسے تیس یا چالیس روپیہ تنخواہ ملا کرتی۔ بعد میں راشد مالی آسودگی سے ہم کنار ہوا مگر میں سمجھتا ہوں کہ تنگ دستی کا وہ زمانہ کبھی راشد کے ذہن سے محو نہ ہو پایا۔ ایسے میں خدا سے شکوہ کناں ہونے کی روایت چوں کہ اس کی نظر میں تھی لہٰذا جب اس نے عین آغاز ہی میں مجبور و مقہور انسان کی بات کرنا چاہی تو یہ روایت اس کی مدد کو پہنچی۔ گویا راشد اس باب میں اپنی اس شعری تہذیبی روایت سے جڑ رہا تھا جس میں خدا سے آدمی کا تعلق اتنا مستحکم ہو جاتا ہے کہ وہ اس کے وجود کو بالکل سامنے پانے لگتا ہے۔ اتنا کہ اس سے گلہ شکوہ کرے، اس

سے لڑے جھگڑے یا پھر اسے ہرجائی ہونے کا طعنہ دے ڈالے۔ اچھا اگر کوئی یہ کہے کہ نہیں راشد خدا کے باب میں نطشے سے متاثر تھا جس نے خدا کا جنازہ نکال دیا تھا تو میں اسے بھی ایک حد تک مان لوں گا۔ تاہم معاملہ یہ ہے کہ نطشے کا خدا کی موت کا اعلان اور معنوں میں تھا اور راشد کا اپنے خدا سے شکوہ یا اپنے دامن کشاں ہونے کا تاثر دینا قدرے اور مفہوم رکھتا ہے۔

جی! یہ میں اس کے باوجود کہہ رہا ہوں کہ راشد نے "ایران میں اجنبی" کی نظم "پہلی کرن" میں اس قوم کی نمائندگی کرتے ہوئے، کہ جس کا لہو غیروں کی تہذیب کی استواری میں مومیائی ہو رہا ہے، اور یہ دکھاتے ہوئے کہ اس کا مقدر محنت ہی محنت ہے، نان شبینہ نہیں، اس کے احساسات پہ چرکا لگانے کے لیے یہاں تک کہہ دیا ہے کہ

"۔۔۔

نہیں، اس دریچے کے باہر تو جھانکو

خدا کا جنازہ لیے جا رہے ہیں فرشتے

اسی ساحرِ بے نشاں کا

جو مغرب کا آقا ہے مشرق کا آقا نہیں ہے"

اس لیے کہ انسان کی برتری کا یہ شادیانہ دیگر نظموں کے ساتھ ملا کر پڑھیں تو بالکل ماند پڑ جاتا ہے۔ اس شادیانے کے پیچھے جو ذہنیت کام کر سکتی تھی وہ خدا سے ہر نوع کا تعلق کاٹ ڈالنے والی ہونی چاہیے کہ اس کے تحت ہی آدمی کے فطرت کے عین مین مطابق ہو جانے کا مفروضہ گھڑا جا سکتا تھا یا یوں کہیے کہ وہ کلی آزادی یا سکنے کا اشتباہ دے سکتا تھا۔ مگر راشد کے ہاں یہ ہو رہا ہے کہ اس کی نظموں میں خدا سے بے معنی اور بوسیدہ تعلق پر بے کلی محسوس کی جا سکتی ہے۔ اس بات کو سمجھانے کے لیے "ماورا" کے دیباچے میں راشد نے جو لکھ دیا ہے ادھر آپ کی توجہ چاہ رہا ہوں۔ جی ہاں، جہاں وہ ایک قوم کے ذہنی رجحانات کو دوسری قوم کے ذہنی رجحانات کے مختلف ہونے کی بات کر رہا ہے، قوموں کے اندر مدوجزر سے بننے والے افراد کے احساسات اور جمالیاتی ذوق کی تعمیر کو جوڑ رہا ہے، وہیں آگے چل کر وہ اپنے ہاں کے اس خاص مگر جامد مذہبی ماحول کو بھی نشان زد کرتا ہے جس سے ہماری انفرادیت کی نشو و نما میں رخنے پڑ رہے ہیں۔

"...کیوں کہ ہر مذہبی خاندان کا بچہ اپنے جسم اور روح پر ایک ایسی مہر لے کر پیدا ہوتا ہے جو عمر بھر اُسے ایک مخصوص گروہ سے وابستہ اور ہم آہنگ کیے رکھتی ہے۔ دوسرا نتیجہ یہ ہے کہ ہم اپنے تصورات پر خارجی اثرات قبول کرنے کے قابل ہی نہیں رہے اور جہاں کسی خارجی اثر کا

نشان پاتے ہیں، محتاط ہو کر مدافعت پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔"

راشد نے آگے چل کر واضح کیا ہے کہ ایسا گروہ مذہب کی تخفیف نہیں کر رہا بل کہ انفرادیت کے اس اہم جوہر کو نشان زد کر رہا ہے جو ادبیات اور تہذیب کے فروغ کے لیے ضروری ہوتا ہے۔ تو یوں ہے صاحب کہ راشد کو اس مذہب سے کوئی گلہ نہیں جو انفرادیت کی نمو میں رخنے نہ ڈالے اور ظاہر ہے اس خدا سے بھی کوئی مخاصمت نہیں جو ایسے رخنے نہ ڈالنے والوں کا خدا ہے۔

اس باب میں جیلانی کامران نے "گماں کا ممکن" میں شامل راشد کی ایک نظم "سفر نامہ" کی طرف اشارہ کرتے ہوئے جو کہا ہے (اس کے باوجود کہ نظم کی فکری، واقعاتی اور استعاراتی بنت بہت خستہ ہے) وہ اہم ہو جاتا ہے۔ مجھے اس نظم کے حوالے سے بڑی حد تک جیلانی کامران کی تعبیر سے اتفاق ہے۔ یہ بھی ماننا ہوں کہ جسے عرش پر دکھایا گیا وہ خدا تھا اور جسے "نور کا ناشتہ" کرنے کے بعد زمین کی طرف روانہ کیا گیا وہ خود شاعر تھا؛ آدمی کی نمائندگی کرنے والا شاعر۔ تاہم جن سطروں نے مجھے اس نظم کی طرف متوجہ کیا، اس میں ایسے آدمی کی طلب شدید ہو جاتی ہے جو خدا کی سی سرشت رکھتا ہو۔ اگر راشد کو خدا سے بیر ہوتا تو وہ شاعر کی سرشت کو اس کی خو پر کیوں کر استوار کرنے یا رکھنے کی للک اپنے من میں پال سکتا تھا۔

"وہ تمام ناشتا

اپنے آپ کی گفت گو میں لگا رہا:

'ہے مجھے زمیں کے لیے خلیفہ کی جستجو

کوئی نیک خو

جو مرا ہی عکس ہو ہو بہ ہو'

تو امیدواروں کے نام ہم نے لکھا دیے

اور اپنا نام بھی ساتھ ان کے بڑھا دیا!"

تو ایسا ہے کہ یہ جو راشد نے خدا کے خلیفہ کی شرائط خود اس کی زبانی سن کر امیدواروں میں اپنا نام بھی بڑھا دیا ہے تو اس کے بھی کچھ معنی بنتے ہیں، اس کے باوجود کہ شاعر ہر دھڑ میں اپنے عشق، اپنے حوصلے، اپنی حسرتوں اور اپنے خوابوں کو وہیں اوپر سوٹ کیسوں میں بند چھوڑ آیا تھا۔

راشد کا آدمی جس خدا سے تعلق کو کاٹتا ہے وہ، وہ نہیں ہے جس نے اس کی تواضع "نور کے ناشتے" سے کی تھی۔ جو ہر دم بیدار اور تازہ دم تھا۔ اور جس کا نمائندہ ہو کر وہ بے عملی ختم کرنے، جمود توڑنے اور انفرادیت کی نمو کے لیے زمین پر اترا تھا۔ بل کہ یہ وہ خدا تھا جو "ماورا" میں شامل نظم "دریچے کے قریب" میں بے کار

بیٹھا اونگھتا ہوا دکھایا گیا ہے۔ ظاہر ہے اس میں بے کار اونگھتا ہوا آدمی بھی وہ نہیں ہے جو نظم ''سفرنامہ'' میں عرش سے فرش پر اترا تھا۔

''ماورا'' کی تیسری نظم جس کا اوپر بھی ذکر آچکا ہے، یعنی ''انسان''، اس میں راشد کا مخمصہ دیکھنے کے لائق ہے۔ یہاں وہ ایک اور خدا کو لے آیا ہے۔ یہ ''سفرنامہ'' والا ''نیک خو'' ہے نہ ''دریچے کے قریب'' والا بے کار، جو اونگھنے والے آدمی کی مدد پر آمادہ نہیں۔ ''انسان'' کا خدا آدمی کے مقدر کو بنانے یا بگاڑنے کی قوت رکھتا ہے۔ تب ہی تو اس نے انسان سے جرأت تدبیر لے لی ہے۔ تاہم یہیں راشد کا مخمصہ اور المیہ دیکھیے کہ اس کے نزدیک انسان کا اندوہ اتنا شدید ہو گیا ہے کہ اس کا علاج راشد کے اس والے خدا سے بھی ممکن نہیں رہا ہے۔ یاد رہے نظم کا آغاز بھی خدا کی ذات کے اثبات سے ہو رہا ہے، اس کے وسط میں بھی خدا موجود ہے اور اختتام سے بھی خدا بے دخل نہیں ہو رہا:

''الٰہی تیری دنیا جس میں ہم انسان رہتے ہیں

بنا لی اے خدا اپنے لیے تقدیر تو نے

اور انسانوں سے لے لی جرأت تدبیر تو نے

کسی سے دور یہ اندوہ پنہاں ہو نہیں سکتا!

خدا سے بھی علاج درد انساں ہو نہیں سکتا ہے!''

راشد کی نظم ''نارسائی''، جو کہ اس کے مجموعہ ''ایران میں اجنبی'' کا حصہ ہے، بھی خدا کے تصور سے خالی نہیں ہے۔ اس نظم میں درختوں کی شاخوں کی بے خبری، بزدلی یا خود فریبی کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ درختوں کی جڑیں کھوکھلی ہو چکیں، مگر وہ ان سے تازہ نم ڈھونڈ رہی ہیں۔ نظم بہت دلچسپ کہانی کہنے کے بعد ایشیائیوں کو ایک ہونے کا مشورہ دیتی ہے اور پھر اپنے خدا کی طرف متوجہ ہو جاتی ہے۔

''---

مگر اس زمیں سے خدایا رہائی

خدایا دہائی!!!

ٹھکانا ہے لوٹی گری، رہ زنی کا!

یہاں زندگی کی جڑیں کھوکھلی ہو چکی ہیں''

اپنی نظم میں راشد خدا کے باب میں ہمیشہ مخمصے میں نظر آتا ہے، تاہم کہیں کہیں وہ ایسے خدا کا تصور پیش کر دیتا ہے جس سے زمین کی رہائی کی امید باندھی جاسکتی ہے، جس کے سامنے دہائی دی جاسکتی ہے اور جو پکار سننے والا ہے۔

راشد کی شاعری میں خدا کے باب میں یہ دھند لگ بھگ وہاں چھٹ جاتی ہے جہاں وہ مشرق کے خدا (تجھے معلوم ہے مشرق کا خدا کوئی نہیں: شاعر درماندہ)، غریبوں اور بے کسوں کے خدا، مغرب کے خدا اور ناکارہ خدا کی بہ جائے ایک بزرگ و برتر خدا کو پکار رہا ہے:

"ہمارے اعضا جو آسماں کی طرف دعا کے لیے اٹھے ہیں۔"

اگرچہ دعا کے لیے اٹھے یہ اعضا مقام نازک پہ لگنے والی کاری ضرب سے بچنے کا حیلہ ہیں یا پھر اپنی محرومیوں سے پناہ کا ایک وسیلہ مگر ساتھ ہی ساتھ یہ ہاتھ اس خدائے بزرگ و برتر کی طرف متوجہ کر گئے ہیں جو کھوٹے اور ناکارہ خداؤں سے آدمی کو نجات دلا سکتا ہے۔ ایسا کہتے ہوئے بھی راشد اگرچہ ایک مخمصے کا اسیر رہا ہے مگر واقعہ یہ ہے کہ اگر بہشت رکھ لینے کا مشورہ دینے والا راشد ہے تو خدائے بزرگ و برتر سے خود اپنا جواب مانگنے والا بھی راشد ہی ہے۔

"---

بزرگ و برتر خدا کبھی تو (بہشت برحق)

ہمیں خدا سے نجات دے گا

(بہشت رکھ لو، ہمیں خود اپنا جواب دے دو!)

جسے تمنائے وصل معنی ---"

ادو کہانیاں، مستردعورتیں: راشد کا ایک اور مخمصہ

"ماورا" کی چوتھی اشاعت پر راشد نے دوسرا دیباچہ لکھتے ہوا اس تخلیقی قرینے کی جانب اشارہ کیا تھا جس کے مطابق ہر نظم میں کردار بدل جاتے تھے اور جو، بہ قول اس کے، ایسا قرینہ تھا جو پہلی بار آزمایا جا رہا تھا اور جو اردو غزل اور اس کے قاری میں خاموش مفاہمت چلی آتی ہے کہ واحد متکلم یعنی ایک ہی فرد کے مختلف روپ پیش کیے جائیں۔ راشد کو یہ وضاحت اس لیے کرنا پڑی کہ کئی نظموں پر اعتراض ہوا تھا کہ وہ اپنے متن میں اخلاقی طرز عمل کو جگہ دے رہی تھیں۔ خیر راشد کا اصرار تھا کہ اس کی نظموں کے کرداروں کی چوں کہ الگ الگ شخصیت تھی، لہٰذا ان منفرد کرداروں سے مل کر بننے والے اجتماع کو سامنے رکھا جانا چاہیے۔ یوں وہ اس بات پر

مصر نظر آتا ہے کہ ان نظموں میں شاعر کی ذہنیت فراری، بیمار اور شکست خوردہ نہیں بل کہ یہ ان کرداروں کی کہانی ہے جو نظموں میں بول رہے ہیں اور اپنے شدید المیے کو اس احساس گناہ میں تبدیل کرنے پر راضی نہیں ہیں جو ہماری روایت میں غزل گو کا وتیرہ چلا آتا ہے۔

راشد کا یہ دفاع اپنی جگہ درست بھی ہو سکتا تھا، اور اگر دیکھیں تو ایک فکشن لکھنے والے کے لیے اس نکتے کو تسلیم کرنے میں کچھ توقف کرنا بھی نہیں چاہیے۔ مگر راشد کی نظمیں ایک ایک کر کے میرے سامنے آتی رہیں اور کچھ دوسری ہی کہانی سناتی رہیں۔ طوائفوں اور کسبی عورتوں کی کہانیاں لکھنے والے منٹو پر بھی فحاشی پھیلانے اور لذت لینے کا الزام لگا تھا مگر جب جب اس کے افسانوں کے کرداروں کا تجزیہ ہوا، قاری کو منٹو ہمیشہ عورت کے ساتھ کھڑا نظر آیا۔ ایسا راشد کے ہاں نہیں ہے۔ مثلاً ''ماورا'' ہی کو لے لیجے، کیا راشد کسی خاتون کردار کے نقطہ نظر سے لکھی ہوئی نظم کو نشان زد کر سکتا تھا۔ ایسی نظم جس میں اس کردار کا المیہ اسی کے زاویے سے نظم ہو گیا ہوتا۔ جی میں پوری کتاب کی بات کر رہا ہوں جس میں سینتیس نظمیں شامل ہیں۔ میں نہیں سمجھتا کہ اس پورے مجموعے میں ایسی کسی ایک نظم کی نشاندہی ممکن ہو پائے گی۔ لیجیے خود آنک لیجیے:

۱۔ میں اسے واقفِ الفت نہ کروں:

ایک سادہ و معصوم لڑکی کی کہانی جو مرد راوی کے نقطہ نظر سے بیان ہو رہی ہے۔

۲۔ رخصت:

خواب سے بے زار، دو کرداروں کا افسانہ۔ مرد راوی ہے جسے اپنی ساتھی عورت کو پیچھے چھوڑ کر دور نکل جانا ہے۔

۳۔ انسان:

نظم انسان ہی کو موضوع بنا رہی ہے۔ ''میں اکثر چیخ اٹھتا ہوں بنی آدم کی ذلت پر'' سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس نظم کا راوی مرد ہے۔

۴۔ خواب کی بستی:

''میرے محبوب، جانے دے، مجھے اس پار جانے دے'' سے شروع ہونے والی نظم، آخر تک، مرد راوی کا المیہ کہہ رہی ہے اور لگ بھگ وہی مضمون ہے جو نظم ''رخصت'' کا ہے۔

۵۔ گناہ اور محبت:

وہ، کہ جس کی "روح گناہ کے شعلوں سے بھڑک" رہی ہے یا وہ جو "ہوس پرستی کی لذت بے ثبات" سے شرم سار ہو رہا ہے، نظم کے دونوں حصوں میں ایک ہی مرد کردار ہے جو راوی بھی ہے۔

۶۔ ایک دن، لارنس باغ میں:

لارنس باغ میں بیٹھے، افکار کے ہجوم سے نبرد آزما مرد کا قصہ مرد ہی سنا رہا ہے۔

۷۔ ستارے:

"ستاروں کو دیکھنے والا" اور "نور پاروں کو پالینے کی تمنا کرنے والا" انسان کہیں سے بھی نسائی کردار ہونے کا تاثر نہیں دیتا۔

۸۔ مری محبت جواں رہے گی:

وہ راوی کردار جسے "محبت نے مثل رنگ سحر ذوق تقدیس" دیا ہے اور جس کی "جوانی زمانہ بھر کی لطافتوں" سے بھر گئی ہے، وہ راوی کردار بھی عورت ہونے کا دعوے دار نہیں ہے۔

۹۔ بادل:

"صدائے ابر" جس راوی کردار کے لیے اس نظم میں "پیغام انبساط" ہو گیا ہے وہ عورت نہیں ہے۔

۱۰۔ فطرت اور عہد نو کا انسان:

فطرت اس نظم کے پہلے حصے میں جسے بلا رہی ہے، وہ انسان ہے۔ جب کہ "انسان" کا عنوان پاتے والے دوسرے حصے میں یہ مصرع چغلی کھا جاتا ہے کہ اس کا راوی (بل کہ یوں کہنا چاہیے کہ انسان) مرد ہے۔ "شوخ ہوں لیکن ابھی معصوم اور بے چارہ ہوں"۔

۱۱۔ مکافات:

"اے کاش چھپ کے کہیں اک گناہ کر لیتا/حلاوتوں سے جوانی کو اپنی بھر لیتا/گناہ ایک بھی اب تک نہ کیوں کیا میں نے" یہ مرد راوی کردار کی حسرت گناہ کی تصویر ہے۔

۱۲۔ شاعر کا ماضی:

اس نظم کا شاعر مرد ہے۔ "لیلیٰ" کی زلفوں پر لکھی گئی رنگین غزل ہو یا "سلمیٰ" کی فسوں پرور نگاہوں کی تعریفیں اور "فردوس گم گشتہ" کے سب نظارے، ماضی کا مرد ہو یا نیا آدمی، نظم کا راوی بس مرد کردار ہی

کے دل کا احوال کہتا ہے۔

۱۳۔ خواب آوارہ:

سر و دور قص کی خاطر رقص گاہوں میں جانے والا راوی مرد ہی کے نقطہ نظر کو بیان کر رہا ہے۔

۱۴۔ زندگی، جوانی، عشق، حسن:

یہاں بے شک ''میری ندیم'' کہہ کر نظم کا آغاز ہوتا ہے مگر اس میں چاہے بات ''م'' کی ذیل میں یا ''ع'' کے حوالے سے، مرد راوی کا احساس غالب رہتا ہے۔

۱۵۔ رفعت:

یہ نظم ''رخصت'' اور ''خواب کی بستی'' والے مضمون کو ایک بار پھر بیان کرتی ہے بس یوں ہے کہ دور کے سفر کی بہ جائے اس نظم میں بلندی کا سفر مقصود ہے۔ اس نظم میں سے بھی نسائی کردار کی تلاش ممکن نہیں ہے۔

۱۶۔ دل سوزی:

اس نظم کی کہانی کا راوی حساس ضرور ہے مگر اسے عورت تسلیم کرانے کے لیے بہت کچھ فرض کرنا پڑے گا۔

۱۷۔ جرأت پرواز:

ایک بار پھر محبت کرنے اور انسان سے الفت کرنے کی چاہ میں مبتلا اس نظم کا راوی مرد ہے ''یا تو جی اٹھوں گا اس جرأت پرواز سے میں''

۱۸۔ وادی پنہاں:

زندگی کے کہنہ آہنگ سے بے زار انسان کہیں سے بھی نسائی کردار نہیں ہے۔

۱۹۔ طلسم جاوداں:

اس نظم کا راوی اگرچہ مرد ہے تاہم اس میں ایک نسائی کردار بہت مثبت پیکر میں ڈھل رہا ہے۔ اس نظم میں بھی محبوبہ کی خاطر جان سے جانے والے اور تاج و تخت لٹوانے والے مرد ہیں۔ اگرچہ اس نسائی پیکر میں اتنی صلاحیت ہے کہ وہ مختصر لمحے کو جاوداں کر دے، اس کا مرد راوی بس اسے اپنے جذبات کی

شدت تک محدود رکھنا چاہتا ہے۔ ''زندگی کی لذتوں سے سینہ بھر لینے بھی دے، مجھ کو اپنی روح کی تکمیل کر لینے بھی دے۔'' گویا نسائی پیکر کی روح کوئی معنی نہیں رکھتی۔

۲۰۔ ہونٹوں کا لمس:

نظم ''ہونٹوں کا لمس'' میں راوی شہریار کی ملکہ کے پورے وجود پر رنگین رس بھرے ہونٹوں کا لمس طویل حاوی ہو گیا ہے۔ اس نظم میں عورت اس لیے آتی ہے کہ اسی کے ہونٹوں سے مرد راوی کی لذت بھری سلطنت انتہائے وقت تک تابندہ و پائندہ رہ سکتی ہے۔

۲۱۔ اتفاقات:

اس نظم کا راوی جس کردار کو بہلا پھسلا کر خدا سے بے گانہ کر رہا ہے وہ مرد ہے (تجھ کو کیا اس سے غرض ہے، کہ خدا ہے کہ نہیں) اور جو بہکا رہا ہے کہ روح ملے نہ ملے، لب ملا لینے میں کوئی قباحت نہیں اور جسموں کو اجازت دے دینا چاہیے کہ وہ بہ ہم ہو کر ''خاک کو جلوہ گہ زار'' کریں، وہ بھی مرد ہے۔

۲۲۔ حزن انسان:

افلاطونی عشق پر طنز کرتا مرد اس نظم کا راوی کردار ایک واعظ کی طرح روح اور جسم کے آہنگ کی بات کر رہا ہے۔

۲۳۔ ایک رات:

''یاد ہے اک رات زیر آسمان نیل گوں'' راشد عین آغاز میں ہی یہ بھول جاتا ہے کہ رات کا قصہ کہتا ہے اور ادبدا کر نیلگوں لکھ دیتا ہے تاہم وہ یہ نہیں بھول پاتا کہ اس کہانی کا راوی مرد ہے اور اسے بس ''مردانہ ذمہ داری'' کو ہی نبھانا ہے۔ سو اس نظم کا مرد عورت کے جسم کو سطح شور انگیز پر رواں کشتی بنا لیتا ہے۔ اس نظم کی عورت کے سینے کے سمن زاروں میں بھی آخر کار لرزشیں اٹھتی ہیں، تاہم یہ مرد کردار کی آسودگی اور اس کے انگاروں کو لینے اور اپنی نکہت و مستی دینے کے واسطے ہیں۔ گویا عورت کے اپنے غم کے کوئی معنی نہیں ہیں۔ وہ فقط غم کے بحر بے کراں میں سکوں پیدا کرنے کے لیے ہے۔

۲۴۔ سپاہی:

جنگ آزادی میں کام آنے کی شدید خواہش رکھنے والا اس نظم کا سپاہی، اپنی محبوبہ کو روک رہا ہے ''زمزمے اپنی محبت کے نہ چھیڑ اس سے اے جان، پر وبال میں آتا ہے جمود ر۔۔۔ رتو مرے

ساتھ مری جان کہاں جائے گی؟" تو گویا آزادی کی جدوجہد صرف مرد کا کام ہے۔

۲۵۔ زوال:

زوال کا نوحہ کہتا اس نظم کا راوی مرد ہے۔ جسے تنبیہ کی جارہی ہے (تجھے معلوم نہیں رایک دن تیرا جنوں خیز شباب رتیرے اعضا کا جمال رکر دیا جائے گا اس طرح سے محروم فسوں) اگر چہ وہ عورت ہے تاہم اس عورت کے دل کا احوال نظم کا حصہ بننے کے لائق نہیں گردانا گیا ہے۔

۲۶۔ اظہار:

اس نظم کے راوی کردار کے بوسے بھی، نظم "ہونٹوں کا لمس" کی طرح خوب لذت بھرے ہیں۔ یہ وہی لذت ہے جو "ایک رات" والے مرد کے بحر بے کراں میں سکون پیدا کرتی رہی ہے۔ تاہم اس نظم کے بوسے بے چاری عورت کے لیے بہ قول شاعر "نجات دہندہ" بھی ہو گئے ہیں۔

۲۷۔ آنکھوں کے جال:

"قہوہ خانے کے شبستانوں کی خلوت گہ" میں "روزانہ ورود کرنے والی" اور "عشق کے ہیجان" میں مبتلا کرنے والی عورت اس نظم میں "عنکبوت" جیسی آنکھ رکھتی ہے جو بے چارے مرد کا دل شکار کر رہی ہے۔ عورت یہاں بھی مرد کے ہونٹوں سے پیدا ہو رہی ہے (تو مری تصویر تھی رمیرے ہونٹوں نے تجھے پیدا کیا)۔

۲۸۔ گناہ:

اپنے خدا کی بے بسی کا قصہ کہتی اس گناہ کہانی کا راوی بھی مرد ہے جو اس کا مرکزی کردار بھی ہے۔

۲۹۔ عہد وفا:

اگر چہ اس نظم کا راوی اپنے آپ کو ایسا سایہ جتلا رہا ہے جو شمع کے شعلے کے ساتھ لازم و ملزوم ہے مگر آخر تک آتے آتے شمع کا نسائی پیکر فقط لذت کا استعارہ ہو کر رہ جاتا ہے جو مرد کردار کی سادہ پرستش کی بہ جائے ہم آغوشی کے کام آتا ہے۔

۳۰۔ شاعر درماندہ:

اس نظم کا نسائی کردار جو بجھتا رہا ہے اس کا قصہ بھی مرد کی زبانی سنایا جارہا ہے "تو سمجھتی تھی کہ اک روز مرا ذہن رسا اور مرے علم و ہنر، بحر و بر سے تری زینت کو گہر لائیں گے"۔

۳۱۔ دریچے کے قریب:

لذت شب سے، جس کا جسم چور ہے، وہ اس نظم کا نسائی کردار ہے۔ اور جو کہانی کہتے ہوئے خبردار کر رہا ہے وہ مرد ہے۔ یہی مرد اس کہانی کا مرکزی کردار ہے۔ عورت کو جگا کر بھی مرد نے اس سے اس کے دل کی بات سننے کی بہ جائے اپنے دل کی بات کہی ہے۔ وہ بات جو اس کہانی سے اکھڑی ہوئی ہے اور جڑی ہوئی بھی۔

۳۲۔ رقص:

زندگی سے بھاگ کر آیا ہوا مرد راوی رقاصہ کے پاس پناہ لینے آیا ہے۔ ہم رقص عورت مرد کی جان رمحبت نہیں ہے تاہم وہ اس کے جسم سے بہ سہولت لپٹ سکتا ہے۔ اس اجنبی اور حسین عورت کے دل میں جھانکنے کی مہلت اس نظم میں بھی راشد کو نہیں ملی ہے۔

۳۳۔ بے کراں رات کے سناٹے میں:

''تیرے بستر پہ مری جان کبھی ربے کراں رات کے سناٹے میں رجذبہ شوق سے ہو جاتے ہیں اعضا مدہوش راور لذت کی گراں باری سے رذہن بن جاتا ہے دلدل کسی ویرانے کی'' اب مرد راوی کردار کا اتنا پس ماندہ ہیجان کا مارا ہوا ہو گیا ہے کہ اس کا ذہن اس عورت کی بابت بس اتنا ہی گمان باندھ سکتا ہے ''تو میری جان نہیں ربلکہ ساحل کے کسی شہر کی دوشیزہ ہے راور ترے ملک کے دشمن کا سپاہی ہوں میں'' اس نظم میں اگرچہ ''رقص'' والی نظم کے برعکس معاملہ اپنی جان راپنی محبت سے ہے۔ مگر دوست ہو یا دشمن، اگر وہ عورت ہو تو تمیز مٹ جاتی ہے۔ عورت کے جسم پر راشد کا مرد کردار دشمن کی طرح جھپٹ رہا ہے۔

۳۴۔ شرابی:

اس نظم کا شرابی مرد، عورت کو اس امر پر شکر کا مشورہ دے رہا ہے کہ وہ صرف شراب ہی پی کر گھر آیا ہے ورنہ اگر وہ بے کسوں اور ناتوانوں کا لہو پی کر آ جاتا تو اسے غم سے مر جانا ہوتا۔ حضرت جو شراب پی کر آئے ہیں ان سے ایسی حرکت ضرور سرزد ہوئی ہو گی کہ ان کی خاتون کو صبر کا دامن جھٹک دینا پڑا، تب ہی تو اپنی عورت کو اس سے بھی بھیانک انجام سے ڈرا کر صبر کے گھونٹ پی لینے کی تلقین کی جا رہی ہے۔ وہی روایتی مردوالا رویہ اس نظم کے مرکزی کردار کو محبوب ہو گیا ہے۔

۳۵۔ انتقام:

نظم ''انتقام'' کی عورت دشمن کی عورت ہے لہٰذا اس کا برہنہ جسم تو نظم کے راوی کردار کو یاد رہ جاتا ہے، اس کا چہرہ اور اس کے خد و خال یاد نہیں رہتے۔ اس نظم کا مرد کردار بھی اسی ذہنی پس ماندگی کا شکار ہے جس کا شکار نظم ''بیکراں رات کے سناٹے میں،، اور نظم ''رقص'' کے مرد کردار رہے ہیں۔

۳۶۔ اجنبی عورت:

ارض مشرق کا بیٹا یعنی اس نظم کا مرکزی کردار ایک مبہم خوف سے لرزاں ہے۔ اس لرزاں مرد کی نگاہ میں سیہ پیکر برہنہ راہ رو ہیں اور خوب صورت عورتوں کا زہر خند بھی۔ یہ نظم اسی لرزتے مرد کے نقطہ نظر کی ترجمان ہوگئی ہے۔ اجنبی عورت کا عنوان پانے والی نظم میں بھی عورت کا دل مستور رہتا ہے۔

۳۷۔ خودکشی:

''ماورا'' کی اس آخری نظم میں مایوس مرد کا وتیرہ نہیں بدلتا۔ ساتویں منزل سے کودنے کا ارادہ لیے ہوئے اس مرد کردار کا ایک ایسی عشوہ ساز و زہرہ کار محبوبہ سے معاملہ رہا ہے جس کے تخت خواب کے نیچے نظم کے مرد کردار راوی نے تازہ و رخشاں لہو دیکھ لیا ہے۔ تو یوں ہے کہ راشد کی پہلی کتاب کی اس آخری نظم کہانی میں بھی عورت کا کردار مات کھا جاتا ہے۔

صاحب، عزیز احمد نے جن دو طاقتوں کے راشد کے دل و دماغ پر قبضہ کی نشان دہی کی تھی ان میں سے ایک عورت کے اس غیر صحت مند تصور سے جڑی ہوئی جنس ہے اور دوسری طاقت، جسے میں ناطاقتی کہوں گا، وہ ہے جنسی تشنگی کی وجہ سے خواہش مرگ۔ اوپر کا گوشوارہ مرتب ہونے کے بعد جی تو یہ چاہتا ہے کہ میں راشد کی ایک ایک نظم سے اس سفاک مرد کو نکال کر سامنے لے آؤں جو عورت کو ایک لذیذ وجود، ایک پر لطف پناہ گاہ، ہر دم شکر ادا کرنے پر مجبور کر دی جانے والی ساتھی، مشکل وقت میں پیچھے جھٹک دی جانے کے لائق اور بے کار وجود کی طرح متروک ہونے والی چیز بنا کر برتتا رہا ہے۔ مجھے اس بات کا اعتراف ہے کہ فکشن کی روایت کے قریب ہو کر کرداروں کی زبان میں نظم کہنے والا کام راشد کو سب سے منفرد اور ممتاز بنا گیا ہے۔ یہ اجتہادی آہنگ تھا جس نے سب کی توجہ پائی۔ تاہم خود راشد نے اپنے کرداروں کے حوالے سے جس طرح اپنی نظم کی فکر اور دانش کی سطح پر مدافعت کرنا چاہی ہے اس میں کوئی دم خم نہیں ہے۔ راشد کے تراشے ہوئے مرد کردار بھی راشد کے حق میں گواہی دینے کو تیار نہیں ہیں۔

''اُس کا چہرہ، اُس کے خد و خال یاد آتے نہیں

اک شبستاں یاد ہے

اک برہنہ جسم آتش داں کے پاس

اُن فرنگی حاکموں کی یادگار

جن کی تلواروں نے رکھا تھا یہاں

سنگِ بنیادِ فرنگ!

اک برہنہ جسم اب تک یاد ہے

اجنبی عورت کا جسم،

میرے، ہونٹوں، نے لیا تھا رات بھر

جس سے اربابِ وطن کی بے بسی کا انتقام

وہ برہنہ جسم اب تک یاد ہے!"

(انتقام)

"بندگی سے اس درودیوار کی

ہو چکی ہیں خواہشیں بے سوز و رنگ و ناتواں

جسم سے تیرے لپٹ سکتا تو ہوں

زندگی پر میں جھپٹ سکتا تو ہوں"

(رقاصہ)

"لا=انسان" کا مخمصہ اور "گماں کا ممکن" کا ماضی پرست نیا حسن کوزہ گر

راشد جیسے بھرپور شاعر کو مکمل طور پر سمجھنے کے لیے مناسب یہ ہوگا کہ اس کی نمائندہ تخلیقات کے حوالے سے سمجھا جائے۔ میں مانتا ہوں کہ "ماورا" اور "ایران میں اجنبی" کی بہ جائے "لا=انسان" اور "گماں کا ممکن" میں اس کی نمائندہ نظموں کا تناسب زیادہ ہے۔ بل کہ یوں کہنا مناسب ہوگا کہ موخرالذکر مجموعے ہی اصل راشد کی نمائندگی کرنے کے اہل ہیں تو بے جا نہ ہوگا۔ اگرچہ "ماورا" کی "طلسم جاوداں"، "دریچے کے قریب"، "خود کشی"، "داشتہ" اور "ایران میں اجنبی" کی "سبا ویراں" اور "شباب گریزاں" کو راشد کی نمائندہ نظموں سے

منہا کرنا نامناسب ہوگا تاہم "لا=انسان" کی نظموں کی فہرست پر ایک نظر ڈالنے سے ہی آپ کو اندازہ ہو جائے گا کہ اس کتاب میں راشد کی تخلیقی زندگی کا عروج جھلک دے گیا ہے۔

۱۔ حسن کوزہ گر، ۲۔ مہمان، ۳۔ ریگ دیروز، ۴۔ ایک اور شہر، ۵۔ ابولہب کی شادی، ۶۔ دل، مرے صحرا، ۷۔ اسرافیل کی موت، ۸۔ میرے بھی ہیں کچھ خواب، ۹۔ آئنہ حس وخبر سے عاری، ۱۰۔ تعارف، ۱۱۔ اندھا جنگل، ۱۲۔ زندگی ایک پیرہ زن، ۱۳۔ بوئے آدم زاد، ۱۴۔ گداگر، ۱۵۔ اظہار اور رسائی، ۱۶۔ آرزو راہبہ ہے، ۱۷۔ تمنا کے تار، ۱۸۔ زندگی سے ڈرتے ہو، ۱۹۔ ہم کہ عشاق نہیں...، ۲۰۔ اے غزال شب، ۲۱۔ آنکھیں کالے غم کی، ۲۲۔ وہ حرف تنہا (جسے تمنائے وصل معنیٰ)، ۲۳۔ بے پروبال، ۲۴۔ ہمہ تن نشاط وصال ہم، ۲۵۔ گرداب، ۲۶۔ افسانہ شہر، ۲۷۔ میر ہو، مرزا ہو، میراجی ہو، ۲۸۔ مسکراہٹیں، ۲۹۔ زمانہ خدا ہے، ۳۰۔ بے مہری کے تابستانوں میں، ۳۱۔ مری مور جاں، ۳۲۔ بے صدا صبح پلٹ آئی ہے، ۳۳۔ تسلسل کے صحرا میں، ۳۴۔ دیوار، ۳۵۔ ہیرو، ۳۶۔ وہی کشف ذات کی آرزو، ۳۷۔ نئی تمثیل، ۳۸۔ سال گرہ کی رات، ۳۹۔ اس پیڑ پہ ہے بوم کا سایہ، ۴۰۔ چلا آرہا ہوں سمندر کے وصال سے، ۴۱۔ ہم رات کی خوش بوؤں سے بوجھل اٹھے، ۴۲۔ رات خیالوں میں گم۔

ان بیالیس نظموں میں "گماں کا ممکن" اور بعد کی نظموں کو بھی شامل کر لیجیے جو اب راشد کے کلیات کا حصہ بنادی گئی ہیں تو ان میں ایسی نظمیں تعداد میں زیادہ نظر آئیں گی جو راشد کی نظم کی الگ دھج کو نمایاں کرتی ہیں اور اس کی نظم کے کرداروں کے مخصوص کو بھی۔ تاہم اس باب میں آگے بڑھنے سے پہلے اس "لا" کی گتھی سلجھانے کی اپنی سی کوشش کر لیتے ہیں جسے انسان کے سامنے رکھ کر اس کے مساوی کر دیا گیا ہے۔ آپ تسلیم کریں نہ کریں راشد اپنی محبوب نظم "حسن کوزہ گر" میں تہذیبی روایت کے ساتھ جڑے ہوئے عشق کی علامت ہو جاتا ہے اور جہاں زاد حسن کا مظہر اس کی روشنی میں "لا" کے معنی متعین کرنا ہوں گے۔ اچھا جس طرح مسلم تہذیب کے منفی استعارے ابولہب کو اپنی نظم "ابولہب کی شادی" میں استعمال کیا گیا ہے اور "اسرافیل" کا قرآنی کردار، نظم "اسرافیل کی موت" میں (چاہے نئے معنی میں سہی) سامنے آیا ہے یا پھر دوسری نظموں میں جس طرح انسان کو تہذیبی دانش کے حوالوں سے ہی پرکھا جارہا ہے تو ایسا کیوں کر ممکن ہوگا کہ کوئی "لا" کو مسلم تہذیبی روایت سے جڑے ہوئے مفہوم سے الگ کر کے دیکھے۔ جب یہ کتاب سامنے آئی تو ایسا ہوا بھی۔ اس میں سے منفی معنی اچھالے گئے تو راشد کو اس کے دفاع میں وضاحتیں دینا پڑیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کو ایک خط میں لکھا:

> "...اتنا عرض کر دوں کہ "لا=انسان" میں "لا" نفی کا نہیں۔ اس لیے "الا" تک پہنچنا ممکن ہے نہ ضروری۔ یہ الجبرے کا "لا" ہے، جس سے ہم کوئی نامعلوم قیمت بیان کرنے کے لیے کام لیتے

ہیں۔ "لامساوی انسان" کہہ کر میں صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ انسان ایک نامعلوم قیمت ہے
زندگی کی مساوات میں۔ اور شعر ہو کہ نغمہ، نقاشی ہو یا کوئی اور فن، سب اس نامعلوم قیمت کو
دریافت کرنے کی کوشش ہیں۔ اور ہر قدر کی قیمت آخر انسان ہے۔"

(بہ نام ڈاکٹر سید عبداللہ، ۲۲ جولائی ۱۹۶۹ء)

وہ نقاد، جن کا کام صرف تنقید نما مضامین لکھتے چلا جانا ہوتا ہے، چاہے اس ساری مشقت کے کوئی معنی
ہوں یا نہیں، وہ اپنے ذہن سے سوچنے کو کار فضول گردانتے ہیں۔ شاید ایسے ہی ناقدوں کی تحریروں کی بابت
راشد نے کہہ رکھا ہے:

"تنقید بے شک نہایت مفید کام ہے، لیکن اس میں سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ اسے نقاد لکھتے
ہیں۔"

(بہ نام ساقی فاروقی، ۹ جون ۱۹۷۵ء)

یہ نرے اور کورے ناقد ایسے بھائی لوگ ہوتے ہیں کہ یا تو تخلیق کار کی اپنی وضاحتوں کو آسمانی صحیفہ سمجھ کر
اوراسے چلے جاتے ہیں یا پھر فن پارے کو اپنے تئیں سلیس بنا کر لکھ لینے کو تنقیدی فریضے کی ادائی سمجھے ہوئے
ہیں۔ ایسے لوگ اگر راشد کی اس وضاحت کو مان لیں، آنکھیں اور ذہن بند کر کے اس کا یقین بھی کر لیں کہ
"لا = انسان" سوچتے ہوئے اس کے ذہن میں "لا" کے وہ معنی آئے ہی نہیں تھے جو مسلم تہذیب میں پہلے سے
مروج تھے اور یہ کہ وہ تو صرف الجبرے کی مساوات بنا رہا تھا تو مجھے کچھ تعجب نہ ہوگا۔ خیر، یہیں ایک اور بات کہنا
چاہ رہا ہوں۔ اور وہ یہ ہے کہ جب تخلیق کار ادبدا کر خود اپنی کسی تخلیق کی وضاحتیں پیش کرنے لگے تو سمجھ لیجیے کہ
اس کی حالت قابل رحم ہے۔ تخلیق کار کا تخلیقی عمل کے بھید بھاؤ سمجھنا اور سمجھانا بے شک "مفید کام" ہے لیکن اس
میں بڑی خرابی یہ ہے کہ تخلیق کار کو خبر ہی نہیں ہوتی اور وہ اپنے فن پارے کے دفاع میں کم زور دلائل دے کر اس کا
کینوس محدود کر بیٹھتا ہے۔ "لا = انسان" کی ذیل میں راشد کا دفاع بھی اسی ذیل میں آتا ہے۔
میں سمجھتا ہوں کہ "لا = انسان" میں "لا" کو نفی والا سمجھا جائے اور الجبرے والا بھی کہ جس سے نامعلوم
کی نامعلوم کی جا سکتی ہے تو بھی اس میں کوئی مضائقہ نہیں ہے۔ وہ انسان جو بہ ظاہر کائنات کے مرکز میں تھا،
اس سے منہا ہو کر اس کے حاشیے پر چلا گیا ہے۔ اس نفی ہونے کے عمل کو ظاہر کرنے والا "لا" کیا انسان کے
مساوی نہیں ہو گیا ہے۔ ایسے میں "لا" تک پہنچنا ضروری بھی ہو جاتا ہے اور شاعر پر لازم بھی کہ وہ اپنی دانش کو
بروئے کار لائے اور امکانات کو نشان زد کرے۔ مادے کے مقابلے میں نفی ہونے والا انسان اپنی تخلیقی قوتوں
کی مدد سے اپنی قدر بہ حال کر سکتا ہے۔ جی، میں اسی قدر کی بات کر رہا ہوں، جسے راشد نے اشتعال میں

آ کر صرف الجبرے والے "لا" سے نفی کر دینے کا حیلہ کیا تھا۔

لگ بھگ ایسی ہی الجھنیں راشد کے اس مجموعے کی نظموں کا بھی حصہ ہو گئی ہیں۔ اس باب میں "ابولہب کی شادی" کا عنوان پانے والی نظم کی مثال دینا چاہوں گا۔ یاد رہے قریشی سردار ابولہب کا اصل نام عبدالعزیٰ بن عبدالمطلب تھا۔ حضور اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کا حقیقی چچا مگر آپ کا سخت دشمن۔ قرآن میں بھی اسے ابولہب کہ کر مخاطب کیا گیا ہے۔ اس کی بیوی، جو ابوسفیان کی بہن تھی، وہ شوہر سے بھی زیادہ آپ کی دشمن تھی اور اس کے لیے بھی قرآن میں عذاب دوزخ کی خبر دی گئی ہے۔ گویا اسلامی تاریخ کا بھرپور منفی کردار۔ یہ کردار منفی ہونے کے باوجود اتنا ہی دل چسپ ہے جتنا کہ ابلیس کا کردار۔ قرآن پاک میں "تبت یدا ابی لھب و تب" اگر ابولہب کے لیے کہا گیا ہے تو "فی جیدھا حبل من مسد" اس کی جورو کے لیے۔ ایک طرف ہاتھ ٹوٹنے اور تباہ برباد ہونے کا حوالہ موجود ہے تو دوسری طرف اس فرد سے وابستہ یہ قصے بھی عام ہیں کہ حضور پاک صلی اللہ علیہ وسلم کی ولادت کی خوشی میں اس نے اپنی لونڈی ثوبیہ کو آزاد کیا تھا جس نے بعد ازاں آپ کو اپنا دودھ بھی پلایا تھا۔ بعثت نبوی سے پہلے تک اس کے آپ سے تعلقات معمول پر رہے۔ آپ کی دو صاحب زادیوں کے رشتے بھی ابولہب کے بیٹوں عتبہ اور عتیبہ سے ہوئے۔ تاہم ابولہب کے حوالے سے عید میلاد کی محافل میں جو واقعہ خوب صراحت سے بیان ہوتے سنا گیا ہے اس کے مطابق ابولہب نے ثوبیہ کو آزاد کرنے کا اشارہ اپنی انگلی اٹھا کر کیا تھا۔ بخاری سے لی گئی سیدنا عروہ کی روایت کی سند کے ساتھ یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ ابولہب کے مرنے کے بعد سیدنا عباسؓ نے خواب میں اسے بہت خستہ حالی میں دیکھا۔ پوچھا، کیا گزری؟ ابولہب نے کہا "تم سے علاحدہ ہو کر مجھے سکھ نصیب نہیں ہوا۔ ہاں، مجھے اس انگلی سے پانی ملتا ہے جس سے میرے عذاب میں تخفیف ہو جاتی ہے۔" اچھا، اسی باب میں، میں نے لوگوں کو یہ ہم الجھتے ہوئے بھی پایا ہے کہ ایک طرف ابولہب اپنی ہٹ دھرمی اور ظلم کی وجہ سے جہنمی ہے۔ اتنا مردود کہ قرآن میں ذکر ہوا۔ اس کے برباد ہونے کی بات کی گئی۔ وہ چیچک سے یوں مرا کہ کوئی اس کے قریب نہ جاتا تھا۔ اس پر وہی کوٹھی گرا دی گئی جس میں وہ زندگی کے آخری لمحات گزار رہا تھا۔ ایسے میں سوال اٹھتا ہے کہ جب قرآن اس کے دونوں ہاتھ ٹوٹ جانے کی بات کرتا ہے تو ٹوٹے ہاتھ کی انگلی سے چشمہ پھوٹ پڑنے کے کیا معنی؟ جن کا ایقان ابولہب کو ذرا سی بھی رعایت دینے کے حق میں نہیں ہے وہ یہاں تک کہ گزرتے ہیں کہ سیدنا عباس نے بخاری میں بیان ہونے والا خواب اس زمانے میں دیکھا تھا، جب وہ ایمان نہیں لائے تھے۔ حالت کفر میں خواب سچا نہیں ہوتا لہٰذا ابولہب آگ کا ایندھن تھا، ہے اور سدا رہے گا۔ اس بھرپور منفی کردار سے راشد جیسا تخلیق کار کئی سطحوں پر معنی کشید کر سکتا تھا، مگر راشد کی الجھنیں اسے ایک حد سے آگے بڑھنے نہیں دیتیں۔ پہلے راشد کی نظم دیکھیے:

"شبِ زفافِ ابولہب تھی، مگر خدایا وہ کیسی شب تھی،
ابولہب کی دلھن جب آئی تو سر پہ ایندھن، گلے میں
سانپوں کے ہار لائی، نہ اس کو مشاطگی سے مطلب
نہ مانگ غازہ، نہ رنگ روغن، گلے میں سانپوں
کے ہار اس کے، تو سر پہ ایندھن!
خدایا کیسی شبِ زفافِ ابولہب تھی!

یہ دیکھتے ہی ہجوم بپھرا، بھڑک اٹھے یوں غضب
کے شعلے، کہ جیسے ننگے بدن پہ جابر کے تازیانے!
جوان لڑکوں کی تالیاں تھیں، نہ صحن میں شوخ
لڑکیوں کے تھرکتے پاؤں تحرک رہے تھے،
نہ نغمہ باقی نہ شادیانے!

ابولہب نے یہ رنگ دیکھا، لگام تھامی، لگائی
مہمیز، ابولہب کی خبر نہ آئی!

ابولہب کی خبر جو آئی، تو سال ہا سال کا زمانہ
غبار بن کر بکھر چکا تھا!

ابولہب اجنبی زمینوں کے لعل و گوہر سمیٹ کر
پھر وطن کو لوٹا، ہزار طرار و تیز آنکھیں، پرانے
ظرفوں سے جھانک اٹھیں، ہجوم، پیر و جواں کا
گہرا ہجوم، اپنے گھروں سے نکلا، ابولہب کے جلوس
کو دیکھنے کو لپکا!
"ابولہب!" اک شبِ زفافِ ابولہب کا جلا

بگولا، خیال کی ریت کا بگولا، وہ عشق برباد
کا ہیولا، ہجوم میں سے پکار اٹھی: "ابولہب!
تو وہی ہے جس کی دلہن جب آئی، تو سر پہ ایندھن
گلے میں سانپوں کے ہار لائی؟"

ابولہب ایک لحظہ ٹھٹکا، لگام تھامی، لگائی
مہمیز، ابولہب کی خبر نہ آئی!

(ابولہب کی شادی)

میں کسی بھی شاعر کے اس حق کو تسلیم کرتا ہوں کہ وہ چاہے تو کسی تاریخی حقیقت یا کسی تلمیح کو اپنے عہد سے یا پھر اپنے آپ سے جوڑ کر دیکھے اور قاری کے سامنے معنیاتی توسیع کو ممکن بنا لے۔ اسے لائسنس بھی حاصل ہے کہ ماضی کا واقعہ اور تلمیح کا ڈھانچہ ڈھائے بغیر اسے اندر سے بدل کر نئی صورت حال پر منطبق کر دے، تاہم تاریخ اور تلمیح میں اکھاڑ پچھاڑ کرنے یا اس میں اپنی مرضی کے رخنے ڈال دینے کا شاعر کے پاس اختیار نہیں، کہ اس طرح تو تاریخ اور تلمیح دونوں مسخ ہو کر ایک عام سا واقعہ ہو کر رہ جائیں گی۔ یہیں مجھے آہ بھی کر لینے دیجیے کہ راشد کفر کی اس بڑی علامت کو نظم میں لاتے ہوئے صحتِ واقعہ کا دھیان نہیں رکھ سکا۔ راشد جیسے بڑے شاعر کے لیے بڑی بات کہنے کا جو موقع نکلا تھا، وہ شب زفاف کے جلے ابولہب کے مہمیز لگا کر غائب ہونے کے ساتھ ہی کہیں غائب ہو گیا ہے۔ فہمیدہ ریاض نے تو کھینچ تان کر ابولہب میں خود شاعر کو دیکھ لیا تھا اور اس کی دلہن میں اس "صبح آزادی" کو جو فیض احمد فیض کے ہاں "داغ داغ اجالا" ہو گئی تھی۔ مگر میری مشکل یہ ہے کہ میں ابولہب میں شاعر کو دیکھ تو سکتا ہوں مگر اس کی دلہن محض ایک عورت ہی رہتی ہے اپنے اس شوہر کا انتظار کرنے والی جو شب زفاف کو بھاگ گیا تھا۔

راشد نے اپنی نظم "اسرافیل کی موت" میں خود اسرافیل ہی کو موت سے ہم کنار کر کے ایک بار پھر اس باب میں اپنے اسی وتیرے کو دہرایا ہے جس کا ذکر اوپر ہو چکا ہے۔ نفخ صور کا عقیدہ مسلمانوں کے علاوہ عیسائیوں میں بھی پایا جاتا ہے۔ اگرچہ یہودی نفخ صور کے قائل نہیں ہیں تاہم ان کی روایات میں بھی ایک فرشتے کا نام کہیں سرافیم کہیں سرافیل اور کہیں سرافین بتایا گیا ہے۔ مجھے یہاں گماں قائم کر لینے دیجیے کہ راشد جب نظم لکھنے بیٹھا ہو گا تو اس کے ذہن میں یقیناً اس نفخ صور کا حوالہ ہو گا جس کا ذکر قرآن میں ہے۔ اسرافیل کا نام قرآن میں اگرچہ نہیں آیا ہے مگر طبری، کسائی اور غزالی نے قیامت کے باب میں اس کا مفصل ذکر کیا ہے۔

یہاں یہ خدا کے مقرب فرشتوں میں سے وہی ایک فرشتہ بنتا ہے جسے صور پھونکنے پر مامور کیا گیا ہے۔ جب قیامت کا وقت آن پہنچے گا تو اسرافیل خدا کے حکم سے صور پھونکے گا۔ اس صور کی آواز اتنی دہشت والی ہو گی کہ تمام لوگ جہاں ہوں گے وہیں دم دے دیں گے۔ اسرافیل دوبارہ پھونکے گا تو مر چکے لوگ جی اٹھیں گے اور اپنے اعمال کا حساب دینے سب کے سب میدان حشر کی طرف دوڑیں گے۔ راشد کی نظم "اسرافیل کی موت" میں خود اسرافیل کے مرنے سے یہ ساری آسمانی حکایت اپنی بنیادوں پر ڈھے جاتی ہے۔ راشد کی نظم پڑھنے سے پہلے اقبال کی نظم "عالم برزخ" کے مکالماتی ٹکڑوں کی طرف دھیان چلا جاتا ہے۔ قبر صد سالہ موت سے مخاطب ہو کر کہتی ہے۔

اے مردہ صد سالہ! تجھے کیا نہیں معلوم؟
ہر موت کا پوشیدہ تقاضا ہے قیامت!

اور مردہ اس کے جواب میں یوں گویا ہوتا ہے:

جس موت کا پوشیدہ تقاضا ہے قیامت
اس موت کے پھندے میں گرفتار نہیں میں
ہر چند کہ ہوں مردۂ صد سالہ ولیکن
ظلمت کدۂ خاک سے بیزار نہیں میں
ہو روح پھر اک بار سوار بدن زار
ایسی ہے قیامت تو خریدار نہیں میں

ایسے میں اقبال ایک "صدائے غیب" کا اہتمام کرتا ہے:

نے نصیب مار و کژدم، نے نصیب دام و دد
ہے فقط محکوم قوموں کے لیے مرگ ابد
بانگ اسرافیل ان کو زندہ کر سکتی نہیں
روح سے تھا زندگی میں بھی تہی جن کا جسد
مر کے جی اٹھنا فقط آزاد مردوں کا ہے کام
گرچہ ہر ذی روح کی منزل ہے آغوش لحد

صاحب! دیکھا آپ نے اقبال نے اصل حوالے کو بدلے بغیر کس فن کاری سے اپنے معنی نفخ صور سے جوڑ دیے ہیں۔ راشد کی نظم "اسرافیل کی موت" عین آغاز میں ہی اس آسمانی حکایت میں رخنے ڈال دیتی ہے۔

مرگ اسرافیل پر آنسو بہاؤ
وہ خدا کا مقرب، وہ خداوند کلام
صوت انسانی کی روح جاوداں
آسمانوں کی ندائے بے کراں
آج ساکت مثل حرف ناتمام
مرگ اسرافیل پر آنسو بہاؤ!

راشد نے اپنی نظم میں ہمیں ایسے اسرافیل سے ملوایا ہے جو قرنا کے پاس یوں آرمیدہ ہے جیسے طوفان نے اسے ریگ ساحل پر اگل ڈالا۔ راشد کی نظم کہانی کے اس مردہ اسرافیل کی دستار، گیسو اور ریش خاک آلودہ ہیں اور اس کا صور اس کے ہونٹوں سے دور بے صدا پڑا ہے۔ کسی کے مرنے پر جس طرح کی ماتمی مجلس جمتی ہے وہ اس نظم میں بھی جمائی گئی ہے:

مرگ اسرافیل سے
حلقہ در حلقہ فرشتے نوحہ گر،
ابن آدم زلف در خاک و نزار
حضرت یزداں کی آنکھیں غم سے تار

راشد نے مرگ اسرافیل کو اپنی نظم میں گوش شنوا، لب گویا، چشم بینا اور دل دانا کی موت قرار دیا ہے۔ اس کا یہ بھی کہنا ہے کہ اسرافیل زندہ تھا تو اس کے دم سے درویشوں کی ساری ہاؤ ہو اور اہل دل کی اہل دل سے گفت گو کا اہتمام ہوتا رہتا تھا اور اب یوں ہے کہ آخری لجا بھی گم ہو گیا ہے۔ اس جہاں کا وقت پتھرا کر سو گیا ہے۔ آخر میں اس نظم کو دنیا کے آمروں سے جوڑ کر اس میں سیاسی سماجی معنی ڈالنے کی سعی کی گئی ہے:

مرگ اسرافیل سے
دیکھتے رہ جائیں گے دنیا کے آمر بھی
زباں بندی کے خواب!
جس میں مجبوروں کی سرگوشی تو ہو
اس خداوندی کے خواب!

میں جیلانی کامران کی یہ بات مانتا ہوں کہ اس نظم میں راشد کی دردمندی جھلملاتی ہے۔ یہ جھلملانا کا لفظ بھی میں نے جیلانی کامران ہی کے تتبع میں استعمال کیا ہے اور وہ بھی اس لیے صاحب، کہ جب میں اس نظم

کو پڑھتا ہوں، راشد کی دردمندی ان روشن چراغوں کی اس ٹمٹماہٹ جیسی ہو جاتی ہے جو لہریں لیتے پانیوں سے وقفے وقفے سے جھلک دے جایا کرتی ہے۔ میں اسے شاعری کی کامیابی سمجھتا ہوں مگر اس الجھن کا کیا کیا جائے جو شاعر نے اسرافیل کو مار کر اس نظم میں ایک رخنے کی صورت رکھ دی ہے۔

راشد کی ''حسن کوزہ گر'' نامی پہلی نظم اردو کی مشہور ترین نظموں میں سے ایک ہے۔ لطف یہ ہے کہ یہ نظم ہماری نئی نظم کی فضا بندی میں ایک قوت محرکہ کے طور پر کام کرتی رہی ہے۔ یہ نظم شاعروں کو مسلسل اکساتی اور اپنی طرف متوجہ کرتی رہتی ہے۔ اس ضمن کی تازہ ترین مثال ستیہ پال آنند کی طویل نظم ''اے حسن کوزہ گر'' ہے۔ یاد رہے کہ ستیہ پال آنند نے اپنی نظم میں عورت کے بارے میں راشد کے رویے پر شدید ضرب لگائی ہے۔ راشد کو یہ نظم خود بھی بہت بھاتی تھی اور شاید یہی سبب ہے کہ وہ اس نظم کے توسیعی حصے لکھنے کی طرف لگا رہا۔ بعد میں اسی نام لکھی جانے والے نظموں کے آخری حصے میں حسن کوزہ گر ہزاروں برس بعد کے زمانے میں اپنی فن کارانہ عظمت پر اصرار کرتا ہے۔

ہزاروں برس بعد یہ لوگ
ریزوں کو چنتے ہوئے
جان سکتے ہیں کیسے
کہ میرے گل و خاک کے رنگ و روغن
ترے نازک اعضا کے رنگوں میں مل کر
ابد کی صدا بن گئے تھے۔

لیجیے صاحب، ''حسن کوزہ گر'' کا یہ چوتھا حصہ لکھتے ہوئے راشد کے ہاں ماضی کی اہمیت جاگ اٹھتی ہے تو یہ جاننا ہوگا۔ راشد نہ صرف نظم کے اس ٹکڑے میں ماضی کے مثبت ہونے کا معترف ہو رہا ہے، ماضی کو مردہ کہنے والوں کی نارسائی پر طنز بھی کر رہا ہے۔

یہ ریزوں کی تہذیب پالیں تو پالیں
حسن کوزہ گر کو کہاں لا سکیں گے
یہ اس کے پسینے کے قطرے کہاں گن سکیں گے
یہ فن کی تجلی کا سایہ کہاں پا سکیں گے۔

اب ایسے میں اگر میں آپ کو یہ بتاؤں کہ یہ وہی راشد ہے جسے اپنے ذہنی مخمصوں کی وجہ سے اپنے ہر قسم کے ماضی سے رابطہ کھلتا رہا ہے۔

صاحب، مان لیا کہ "حسن کوزہ گر" میں، حسن کا کردار عشق کی علامت ہے اور کوزہ گر تخلیقی عمل۔ ظاہر ہے جب خود حسن عشق کی علامت ہے تو اس عاشق کی نظم کہانی میں ایک عدد معشوق کو بھی ہونا چاہیے۔ اس نظم میں ایک سوختہ بخت عورت کا ذکر آتا ہے:

وہ سوختہ بخت آ کر

مجھے دیکھتی چاک پر پا بہ گل سر بہ زانو

تو شانوں سے مجھ کو ہلاتی

ظاہر ہے یہ سوختہ بخت اور سوختہ بدن والا کردار حسن کی بیوی اور اس کے بچوں کی ماں ہے۔ سوختہ بخت کہہ کر جس طرح اس کردار کی تحقیر کی گئی ہے اس سے صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ حسن کو اس سے محبت نہیں ہو سکی تھی۔ تاہم بیوی کا عمل اپنی جگہ اتنا مثبت ہے کہ قاری اس سے وابستہ ہو جاتا ہے۔

وہ شانوں سے مجھ کو ہلاتی

حسن کوزہ گر ہوش میں آ

حسن اپنے ویران گھر پر نظر کر

یہ بچوں کے تنور کیوں کر بھریں گے

حسن، اے محبت کے مارے

محبت امیروں کی بازی،

حسن، اپنے دیوار و در پر نظر کر

ایک ایسی عورت، جسے بیوی بنایا جا سکتا ہے، اس سے بچے بھی پیدا کیے جا سکتے ہیں مگر اسے عشق کا اہل نہیں سمجھا جا سکتا کیا اسی مخمصے کا شاخسانہ نہیں ہے جو راشد کے وجود میں بہت گہرائی میں سرایت کیے ہوئے تھا۔ عشق کے لیے شاعر نے جہاں زاد کا کردار بہت محبت سے تراشا ہے۔ یوں محبت اور لذت کی ایک تکون مکمل ہو گئی۔

جہاں زاد، نیچے گلی میں ترے در کے آگے

یہ میں سوختہ سر حسن کوزہ گر ہوں!

تجھے صبح بازار میں بوڑھے عطار یوسف

کی دکان پر میں نے دیکھا

تو تیری نگاہوں میں وہ تابناکی

تھی میں جس کی حسرت میں نو سال دیوانہ پھرتا رہا ہوں
جہاں زاد، نو سال دیوانہ پھرتا رہا ہوں!
یہ وہ دور تھا جس میں، میں نے
کبھی اپنے رنجور کوزوں کی جانب
پلٹ کر نہ دیکھا

اور اب مجھے کہہ لینے دیجیے کہ راشد اگر ان مخمصوں سے دامن جھٹک کر الگ ہونے کے لائق ہو گیا ہوتا تو اس کے ہاں تخلیقی وفور اس پائے کا تھا اور اس کا تخلیقی تجربہ اتنی قوت والا تھا کہ اس کی دانش پر بھی اعتبار کیا جا سکتا تھا۔ اس کے ہاں دانش کے اظہار کا قرینہ اگرچہ موجود اور دست یاب رہا اور اس نے کمال سلیقے اور اپنے فنی قرینے سے اپنی نظم کو اس قابل بنا لیا تھا کہ وہ بڑے سے بڑے خیال، احساس کی نازک ترین جنبش اور سخت سے سخت بات کو اپنے لحن کا حصہ بنا سکتی تھی مگر ہائے کہ راشد کے وہ الجھاوے جو میں اوپر نشان زد کر آیا ہوں اور اس طرح کے کئی اور الجھیڑے، جو یہاں درج ہونے سے رہ گئے ہیں، ایسے رہے ہیں کہ وہ خود بھی اپنی منزل کو ڈھنگ سے نگاہ میں رکھ نہ سکا۔

÷×÷×÷

÷×÷×÷

محمد حمید شاہد

بَرشور

"اُس نے اپنی بیوی کے نام پر بیٹی کا نام رکھا۔۔۔۔

اور بیٹی کے نام پر مسجد بنا ڈالی۔۔۔۔

چھی چھی چھی"

جب عبدالباری کاکڑ کی چھی چھی چھی میرے کانوں میں پڑی' میں فضل مراد رودینی کی طرف متوجہ تھا اور یہ جان ہی نہ پایا' وہ افسوس کرر ہا تھا' اس پر نفرین بھیج رہا تھا یا اُس کا تمسخر اُڑاتی اپنی ہنسی دبا رہا تھا۔

رودینی چال ڈھال اور لہجے کا پکا بلوچ تھا۔ بات کرتے ہوئے آدھا جملہ منہ ہی میں گھما کر نگل لیا کرتا یا یوں ہونٹ سکیڑ لیتا کہ اُدھ کہی بات بھی گرفت میں نہ آتی تھی لہذا اس کی بات سمجھنے کے لیے صرف اس کی طرف متوجہ رہنا پڑتا تھا۔

رودینی یہاں بلوچستان سے اس کمیٹی کا ممبر تھا جس نے وفاقی حکومت کی ہدایت پر لگ بھگ سارے صوبے کے قحط کی سی کیفیت سے دوچار علاقوں کا دورہ کر کے متاثرین کی بحالی کے لیے موزوں حکمت عملی تجویز کرنا تھی۔ ہم اسلام آباد سے تین آئے تھے' نورنشان خان ہماری کمیٹی کا کنوینر تھا۔ وہ تھا تو چارسدے کا پٹھان' مگر اسلام آباد میں مستقل قیام اور وفاقی دارلحکومت کے سب سے بڑے کلب کی ممبر شپ نے اسے بڑے رکھ رکھاؤ والا بنا دیا تھا۔ وہ ہر فرد کو پورا پورا پروٹوکول دینے کا قائل تھا اور دیتا بھی تھا۔ اس کا ایسا کرنا شروع شروع میں اچھا لگتا' مگر جب وہ بدلے میں ایسے ہی پروٹوکول کا متمنی نظر آنے لگتا تو بہت کوفت ہوتی۔ عمر اور مرتبے میں وہ ہم سب سے بڑا تھا لہذا اب اس کی خواہش کا جیسے تیسے احترام کر لیا کرتے' تاہم ہوا یوں کہ جونہی ہماری فلائیٹ کوئٹہ پہنچی اسے ایسا کمال کا پروٹوکول ملا کہ وہ ہمارے بادل ناخواستہ والی عزت افزائی سے بے نیاز ہو گیا۔

اسلام آباد سے کمیٹی کا تیسرا ممبر عابد وسیم تھا' بلا کا منسوڑ۔ وقفے وقفے سے اُسے کوئی نہ کوئی پُر لطف

بات یاد آ جایا کرتی تھی' جسے وہ بڑے اہتمام سے شروع کرتا مگر کنوینئر کے چہرے کی سنجیدگی کو دیکھتے ہی سب بھول جایا کرتا تھا۔ کوئٹہ آنے اور کنوینئر کے پروٹوکول سمیٹنے کی مصروفیت نے اُس کی زبان کی گرہ کھول دی تھی' اَب اُسے کوئی شگفتہ بات یاد آتی تو وہ مجھے کہنی مار کر ایک طرف لے جاتا' اپنی کہتا اور اِتنا منہ کھول کر ہنستا کہ اس کے منہ کے اندر تالو کے عقب میں لٹکتا کتا کھسوں کھسوں پر جھولنے لگتا تھا۔

کنوینئر ضرورت پڑنے پر بلوچستان سے کسی اور آفیسر کو کمیٹی کا غیر مستقل ممبر بنانے کا اختیار رکھتا تھا۔ کوئٹہ ایئر پورٹ پر ہمیں ریسیو کرنے والوں میں عبدالباری کاکڑ' صحبت خان پانیزئی اور غوث بخش لشاری بھی موجود تھے' اور تینوں نے ہوٹل پہنچنے سے لے کر اگلی صبح پہلی میٹنگ تک وہ پر لطف پروٹوکول دیا تھا کہ کنوینئر نے پہلی ہی میٹنگ میں انہیں بطور کو آپٹڈ ممبر بٹھا لیا تھا۔

برشور کا لفظ میں نے کاکڑ کی زبان سے سنا تھا۔ اس کی باتوں سے میں نے اندازہ لگا لیا تھا کہ یہ پشین پار سے آگے اُوپر پہاڑوں کے اندر اس گاؤں کا نام تھا جو خشک سالی سے شدید متاثر ہوا تھا۔ ہمارے پاس جو رپورٹس تھیں ان کے مطابق ڈیرہ مراد جمالی کی تین تحصیلوں کہ جن کے رقبے نہری تھے کو چھوڑ کر سارا ہی بلوچستان متاثرہ تھا لہٰذا کمیٹی کے دیگر ممبران اس کی باتوں پر بہت زیادہ توجہ نہ دے رہے تھے ...... مگر برشور نام کا صوتی تاثر ایسا تھا کہ میرے اندر کہیں گہرائی تک اتر گیا۔

تاج محمد ترین کے بیوی کے نام پر بیٹی کا نام رکھنے اور بیٹی کے نام سے ایک وسیع اور عالیشان مسجد تعمیر کرنے کی بات اس نے غالباً چوتھے روز تب بتائی تھی جب کمیٹی مختلف علاقوں کے مشاہدے کے لیے نکلنے والی تھی۔ اس نے اصرار کیا تھا کہ پہلے ہمیں برشور چلنا چاہیے مگر رودینی نے اسے سختی سے ٹوک دیا کیوں کہ اس نے سارا شیڈول پہلے سے بنا کر مختلف علاقوں کے مقامی افسران کو تقسیم کر رکھا تھا۔ ویسے بھی رودینی کمیٹی کا مستقل ممبر تھا' بے شک اب کاکڑ کنوینئر کا چہیتا ہو گیا تھا' مگر دورے کے انتظامی معاملات کے حوالے سے رودینی کا استحقاق ایسا تھا کہ جس کا احترام بہر حال ہمیں کرنا تھا اور کرنا بھی پڑا۔ کاکڑ کے برشور کے لیے اصرار نے رودینی کو کچھ ایسا بدمزہ کیا کہ وہ دورے کے آخر تک کاکڑ اور کنوینئر سے کھچا کھچا رہا تاہم عابد وسیم ایک اور سامع میسر آنے پر خوش تھا۔

تربت ہم فوکر سے گئے۔ نوشکی اور خاران جیسے علاقوں کا زمینی سفر تھکا دینے والا تھا۔ واپسی پر اس علاقے کی اُجڑی ہوئی وسعت ہمارے دِلوں میں دُکھ اور بے بسی بن کر گھس چکی تھی۔ نصیر آباد کے نہری علاقے حوصلہ دیتے رہے جبکہ باقی ضلعوں میں وہی سنسان تباہی سنسنا رہی تھی۔ سب علاقے یوں اُجڑے

ہوئے تھے جیسے ہر جگہ کوئی بھوت پھر گیا تھا۔ زیارت قدرے سرسبز تھا مگر آسمان کی ناراضی یہاں بھی صاف دیکھی جا سکتی تھی۔ چمن بس نام کا چمن رہ گیا' اِدھر اُدھر دھول اڑتی تھی۔ لورالائی' کلی مھول' پونگہ' قلعہ سیف اللہ اور مسلم باغ کی ساری کاریزیں سوکھ چکی تھیں' خضدار' درہ مولا' تندھاوا' کبھی کے میدان' درہ بولان ڈھاڈر اور سبی جیسے علاقوں سے ہم لگ بھگ گاڑیاں بھگاتے ہوئے گزر گئے مگر ان کے اُجاڑپن نے پھر بھی ہمیں آلیا تھا۔ اس دوران ہم کئی بار کوئٹہ آئے اور ستا کر پھر نکل کھڑے ہوئے۔ ہر بار کاکڑ نے کہا:

"آپ برشور دیکھ لیتے تو جتنی تباہی آپ دیکھ آئے ہیں' وہ سب کم تر لگتی۔"

......جو تباہی ہم دیکھ آئے تھے اس سے زیادہ کا تصور ہمارے لیے ممکن ہی نہ تھا مگر کاکڑ کا کہنا تھا:

"برشور کی بلندیوں سے دکھ شور مچاتا اترتا ہے اور سید حادلوں میں گھس جاتا ہے۔"

جب وہ اس طرح بات کر رہا ہوتا تو رودینی اور لاشاری کے چہروں پر اُکتاہٹ سی آجاتی۔ یوں جیسے کاکڑ ایسے معاملے کو اُٹھا رہا ہو جو کمیٹی کے ٹی او آر سے باہر کا ہو۔ کاکڑ اور پانیزئی دونوں کوئٹہ میں مقیم تھے اور اُن کی دلچسپی ایسے علاقوں میں زیادہ تھی جہاں سیب' بادام' انار' اخروٹ اور انگور کے باغات کثرت میں تھے۔ کئی برس کی خشک سالی کے باعث ان باغات سے بارہ سے بائیس لاکھ سالانہ کمانے والے بھی کنگال ہو کر یوں اجڑے تھے کہ یقین نہ آتا تھا۔ جب ہماری ٹیم پٹھانکوٹ کی کاریز کا خشک ہوتا منبع دیکھ کر لوٹی تو ایک سفید پوش یکدم عین سڑک کے بیچ ہمارا راستہ روک کر کھڑا ہو گیا' یوں کہ ڈرائیور بہ مشکل گاڑی روک پایا تھا۔ مجھے اس کے اس طرح سڑک پر آ جانے پر شدید غصہ آیا اور شاید زبان سے کوئی نازیبا جملہ بھی نکل گیا تھا۔ کاکڑ نے سنا تو بتایا کہ وہ کلی سگر کا عبداللہ جان تھا' چار ہزار درختوں والے کالا کلو سیبوں کے باغ کا مالک۔ اس کا باغ سات برس پہلے پہلی بار سترہ لاکھ میں بکا تھا۔ جب سے آسمان سے رحمت برسنا بند ہوئی اس نے باغ بچانے کے لئے ہر سال نیا بور لگایا مگر پانی اتنا نیچے چلا گیا کہ ہر سال آٹھ دس لاکھ اسی پر اٹھ جاتے۔ پانی ہر بار نکلا ضرور مگر اتنا کہ دو چار مہینے پائپ کا منہ بھرا ہوا ہوتا پھر کم ہوتا چلا جاتا حتیٰ کہ ڈوبتی نبض کی طرح جھٹکے کھاتے کھاتے ختم ہو جاتا۔ زمین کی گہرائی میں پانی تلاش کرتے کرتے کنگال ہونے والا شخص پشتو میں ہمارے کنوینئر کو کچھ کہہ رہا تھا۔ جب وہ بات کر چکا تو کنوینئر نے جیب سے پرس نکالا پانچ سو کا نوٹ الگ کیا اور اس کی کھلی ہتھیلی پر رکھ دیا۔ سیبوں کے باغ کا مالک مٹھی بھینچ کر تیزی سے سڑک سے اترا اور لورالائی کی سمت بھاگ کھڑا ہوا۔ کاکڑ نے گاڑی میں بیٹھتے ہوئے بتایا کہ وہ ہمیں امدادی سامان تقسیم کرنے والی ٹیم سمجھ بیٹھا تھا۔ لورالائی' قلعہ سیف اللہ اور مسلم باغ میں باغوں کے ایسے ہی مالک آتے کے لیے امداد

لگتے پائے گئے۔ کاکڑ کا اصرار تھا:

"برشور کے تاج محمد ترین، کہ جس نے بیٹی کے نام سے مسجد بنائی تھی، کا قصہ بھی اتنا ہی تکلیف دہ تھا......اور شاید اس سے بھی زیادہ۔"

جب ہم سفر کر کر کے اُکتا چکے تو رودینی نے بتایا کہ طے شدہ پروگرام کے مطابق ابھی ہمیں سراوان کے پہاڑی اور جھلاوان کے میدانی علاقے دیکھنے تھے۔ اس پروگرام میں برشور نہ آتا تھا۔ رودینی کوشش کر کے اس طرف نکلنے کی گنجائش نکال سکتا تھا مگر یوں لگتا تھا جیسے وہی نہ چاہتا تھا......اور اب یہ بات کاکڑ کو مشتعل کیے دیتی تھی تاہم اس کا بس ہی نہ چل رہا تھا۔

اگلے روز جب ہم نچارائی اور مستونگ سے گزر کر نوشکی کی طرف جا رہے تھے تو وہ ہمیں اس صحرا نما علاقے کی طرف لے گیا جہاں جگہ جگہ جانوروں کے ڈھانچے پڑے ہوئے تھے۔ رودینی نے ایک جگہ گاڑیاں رکوالیں وہ نیچے اُترا، اُنگلیاں سیدھی کر کے زمین میں دبائیں اور مٹھی میں مٹی بھر کر اپنے قدموں پر یوں کھولا کہ اس کی مٹھی کھل کر چاروں طرف مٹی پھینکتی چلی گئی۔ پھر وہ تقریباً چیختے ہوئے کہنے لگا:

"کاکڑ تمہیں ان لوگوں کا دُکھ بڑا نظر آتا ہے جن کے باغ اجڑ گئے، جنہوں نے بہت کچھ دیکھا اور اب بھوک دیکھ کر بوکھلائے پھرتے ہیں۔ دیکھو ذرا ان لوگوں کا دُکھ دیکھو۔ انہوں نے بھوک کی گود میں جنم لیا ہے......انہوں نے بھوک کے سوا کچھ دیکھا ہی نہیں ہے۔"

وہ بھاگتا ہوا تھوڑا سا دُور گیا، جھکا اور ایک ڈھانچے سے ہڈی کو جھٹکا دے کر الگ کر کے پلٹا۔ اُسے کاکڑ کے چہرے کے سامنے لہراتے ہوئے کہا:

"یہ ہڈیاں انہی بھیڑ بکریوں کی ہیں جن کے تھنوں سے یہاں والے بھوک دوہتے رہے ہیں۔ اس خشک سالی کے بلے میں تمہیں جتنی ہڈیاں زمین کے اوپر نظر آ رہی ہیں نا، اتنی ہی زمین میں دفنا دی گئی ہیں۔ جانتے ہو کس لیے؟"

اُس نے ایک لمحے کے لیے بھی نگاہیں کاکڑ کے چہرے سے الگ نہ کی تھیں۔ کاکڑ اس اچانک سوال پر بوکھلا سا گیا تھا۔ اسے کچھ سوجھ نہ رہا تھا۔ رودینی نے اس کے چہرے سے نظریں الگ کیں اور انہیں اپنے قدموں والی زمین پر گاڑ کر کہا:

"تم جو باغوں کے اُجڑنے کا قصہ بار بار لے بیٹھتے ہو تم کیا جانو کہ زمین میں دبائی گئی ہڈیاں بھیڑ بکریوں کی نہیں ہیں......تیرے میرے جیسے انسانوں کی ہیں......ان انسانوں کی، جنہوں نے بھوک کے

علاوہ کچھ نہیں دیکھا......اور...... جو بھوک ہی سے مر گئے ہیں۔"

یہ کہتے ہوئے وہ زمین پر بیٹھ گیا تھا۔

ہم کوئٹہ سے کراچی کو نکلنے والی سڑک پر سفر کر رہے تھے۔ مستونگ کے بعد قلات آیا قلات سے مسلسل تین گھنٹے سفر کرنے کے بعد خضدار۔ پڑنگ آباد' سوراب' کھڈ کوچہ' باغبانہ' زہری' وڈھ' تو تک' مغلئی ہر کہیں وہی دل جکڑنے والی ویرانی تھی۔ ہمیں آگے جانا تھا مگر آگے جا نہ سکے۔ سب چپ تھے۔ایک دوسرے سے نظریں چراتے ہوئے' مسلسل باہر پھیلی ویرانی کو اپنی آنکھوں میں سمیٹ چکے تھے۔ اسی دوران نہ جانے کب رودینی نے کہا تھا:

"واپس پلٹتے ہیں...... آ...... آگے بھی یہی کچھ ہے۔"

ایسا کہتے ہوئے اس کا گلا رندھ گیا تھا۔ کسی نے کوئی جواب نہ دیا مگر سب نے گویا رودینی کی تجویز مان لی تھی۔

کوئٹہ پہنچنے پر بھی سب چپ رہے۔ ہمارے پاس ایک پورا دن بچ گیا تھا۔کاکڑ اب برشور کا نام تک نہ لے رہا تھا۔ ہم سب کے بیچ اتنی خاموشی حائل ہو گئی تھی کہ ایک دوسرے سے بات کرنا از حد دشوار ہو رہا تھا اور ہم محسوس کرنے لگے تھے کہ ایک لمحہ مزید اسی جگہ پر یوں گم صم بیٹھے رہنے سے ہمارے سینے پھٹ جائیں گے لہذا کاکڑ اور لاشاری کو اپنے اپنے گھر اور باقیوں کو ہوٹل میں اپنے اپنے کمروں کے لیے اٹھ جانا چاہیے۔

تقریبا سب اُٹھ چکے تھے کنوسٹر' کاکڑ' لشاری' پانیزئی اور عابد وسیم گھٹنوں پر ہاتھ رکھے کھڑے ہونے کے عمل میں تھے میں پوری طرح کمر سیدھی کر چکا تھا بس ایک رودینی اپنی نشست سے ہلا تک نہیں تھا ۔ ہمیں یوں اُٹھتے دیکھا تو کہا:

"میری تجویز ہے کہ کل برشور چلتے ہیں۔"

ہم سب نے پہلے رودینی کو اور پھر کاکڑ کو دیکھا۔ وہ دونوں ایک دوسرے کو دیکھ رہے تھے۔ آن کی آن میں سارا سناٹا شور مچاتا ہمارے اندر سے بہتا دور ہوتا چلا گیا۔ ہم دن بھر کے تھکے ہوئے تھے اور ہمیں آرام کے لیے جدا ہونا تھا مگر ہم کہیں نہیں جا رہے تھے۔

کاکڑ نے ہمیں بتایا کہ تاج محمد ترین اس کے بچپن کا دوست تھا۔ دونوں کوئٹہ کے پبلک سکول میں اکٹھے پڑھتے رہے تھے اور تب دونوں کی کئی خوشگوار شامیں ہنہ جھیل پر یوں گزری تھیں کہ اسے ابھی تک یاد آتی

تھیں۔
اس نے یہ بھی بتایا کہ کیسے اسے کلی سرخانزئی کے میر ثناء اللہ ترین کی بیٹی اچھی لگی اور کیسے اُس نے ایک شام اس کے گھر کے باہر کلاشنکوف سے مسلسل فائرنگ کر کے اپنی محبت کا اعلان کیا۔ کن مشکلوں سے کلی سر خانزئی والے رشتہ دینے پر آمادہ ہوئے۔ کیسے اُس کی بیوی ایک بیٹی جنم دیتے ہوئے مرگئی اور کیسے اُس نے عین جنازہ گاہ میں اعلان کیا کہ اُس نے اپنی بیٹی کا نام اپنی بیوی کے نام پر نور جان رکھ دیا ہے۔
کا کڑ جو بغیر سانس لیے بولے جا رہا تھا یہاں پہنچ کر دم لینے کو رکا تو ہمارا تجسس اِتنا بڑھا کہ ہم اُس کے بولنے کا بے چینی سے اِنتظار کر رہے تھے تاہم حوصلہ مجتمع کرنے کے لیے جتنا وقت اُسے چاہیئے تھا وہ اُس نے لیا اور پھر بتایا:
''اسی برس اس کا باغ گیارہ لاکھ میں کراچی کے ایک بیوپاری نے خریدا۔
ایک سال درختوں پر زیادہ پھل لگتے اور اس سے اگلے سال کم۔''
اس نے ہمیں یہ بات ایسے لہجے میں بتائی جیسے ہمیں پہلے سے معلوم ہو پھر اس پر اضافہ کیا:
''اس کی قسمت دیکھیئے کہ ہر سال اس کا باغ پہلے سے بھی زیادہ قیمت دیتا بس فرق یہ تھا کہ کم پھل والے سال میں باغ پچھلے سال سے ہزاروں میں اوپر جاتا اور بھاری پھل والے سال لاکھوں کا اضافہ دیتا۔ انہی برسوں میں اس نے اپنے لیے اور اپنی بیٹی کے رہنے کے لیے قلعہ بنایا۔ آپ نے دیکھا ہی ہے کہ یہاں ہر تمن کا میر اور صاحب حیثیت فرد قلعہ بنا کر رہتا ہے۔ وہ جدی حیثیت والا تھا' بندوق' تلوار' خنجر کمان' گھوڑا اور قلعہ مدتوں اس خاندان کی دلچسپیوں کا سامان رہے تھے...... مگر اس نے قلعہ نئے سرے سے بنوایا' گھوڑے کی جگہ پجارو آ گئی۔ میں نے اس کے پاس بڑھیا سے بڑھیا کلاشنکوف دیکھی...... وہ بڑا شوقین مزاج ہے اس سلسلے میں۔''
ایک مرتبہ وہ پھر چپ ہو گیا۔ شاید اسے اپنی کہی ہوئی بات کی تصحیح کی ضرورت پڑ گئی تھی' منہ ہی منہ میں بڑبڑایا:
''شوقین مزاج ہے کہاں؟' کبھی تھا۔''
گلا صاف کرنے کو تھوڑا سا کھانسا اور اپنی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے کہا:
''جس سال قلعہ مکمل ہوا اُسی برس اُس نے بیٹی کے نام سے مسجد بنوانی شروع کی۔ ہم نے کبھی نہ سنا تھا کہ کسی نے اپنی ہی بیوی کا نام یوں سرعام لیا ہو...... اُس نے قبرستان میں سب کے سامنے لیا تھا۔ اس

سارے علاقے میں آج تک گھر کی کسی خاتون کے نام پر کسی نے مسجد کا نام بھی نہیں رکھا تھا...... مگر...... اس نے رکھا...... جب رکھ دیا تو لوگ تعجب کا اظہار کرتے تھے...... تاہم جب عالیشان مسجد مکمل ہو گئی تو سب اس کی بیٹی نور کی قسمت پر رشک کرتے تھے۔"

کاکڑ نے اِدھر اُدھر خالی نظروں سے دیکھا' لمبی سانس لی تو "آہ" نکل گئی کہا:

"بد قسمت"

اور پھر بولتا چلا گیا:

"جس برس مسجد نور مکمل ہوئی تھی نا اس سے اگلے برس بارش کی ایک بوند نہ پڑی تھی اور اس سے اگلے سات سال بھی خالی چلے گئے۔ پہلے پہل اس کے ہاں پانی کی کمی نہ تھی اس کے باغ کی سیرابی کے لیے آٹھ ٹیوب ویل تھے پانچ نیچے تین اوپر...... مگر جوں جوں زمین کے اندر پانی کی سطح گرتی چلی گئی توں توں وہ بوکھلا کر جو سمجھ آیا یا جس نے جو صلاح دی کرتا چلا گیا۔ مسلسل خشک سالی نے اس کا سب کچھ نگل لیا۔ ایک ایک کر کے ٹیوب ویل خشک ہوتے رہے۔ وہ سوکھتے باغ کو بچانے کے لیے ہر برس دو تین نئے بور لگواتا رہا مگر زمین کا پیٹ بانجھ عورت کے رحم کی طرح خالی نکلتا۔ اس کے پاس جو جمع جتھا تھا اسی میں اٹھ گیا پھر وہ مقروض ہوتا چلا گیا ...... مگر وہ باغ نہ بچا پایا۔"

اگلے روز جب ہم خد خانزئی' میاں خانزئی' طور مرغہ' کڑی درگئی اور پھر سر خانزئی کے علاقوں سے گزرے تو حد نظر تک درختوں کے کٹے تنے نظر آئے' صاف پتہ چل رہا تھا کہ یہاں کبھی سیبوں کے باغ تھے' گھروں پر پڑے تالے لکینوں کی نقل مکانی کا نوحہ سناتے تھے۔ یوں لگتا تھا ایک عذاب الٰہی تھا جو پوری بستی کو روند کر نکل گیا تھا۔ بند خوشدل خان خٹک پڑا تھا' پانیزئی نے بتایا کہ ہمارے بزرگوں میں سے بھی کسی نے اس بند کو پہلے خشک ہوتے نہیں دیکھا تھا۔ گاڑی چڑھائی سے اُوپر نکلی تو پانیزئی نے اطلاع دی:

"ہم برشور کی حدود میں داخل ہو چکے ہیں۔"

کاکڑ نے خشمناک آنکھوں سے پانیزئی کو دیکھا جیسے اس نے یہ اطلاع قبل از وقت دے دی تھی یا جیسے یہ اطلاع یوں نہیں دی جانی چاہیے تھی۔ تاہم وہ چپ رہا حتیٰ کہ مسجد کے مینار نظر آنے لگے۔ اُس نے ڈرائیور کو رکنے کا اشارہ کیا۔ گاڑی رک گئی ہم سب اس کے پیچھے پیچھے سڑک پر اُتر آئے۔ اُس نے اوپر پہاڑیوں کی تنی چھاتیوں کی سمت اُنگلی اُٹھائی اور کہا:

"آسمان سے ایک بوند بھی ٹپکے...... اُن دو چوٹیوں کے بیچ سے پھسلتی نیچے دامن میں آجاتی ہے۔"

سارے علاقے میں آج تک گھر کی کسی خاتون کے نام پر کسی نے مسجد کا نام بھی نہیں رکھا تھا...... مگر...... اس نے رکھا...... جب رکھ دیا تو لوگ تعجب کا اظہار کرتے تھے...... تاہم جب عالیشان مسجد مکمل ہو گئی تو سب اس کی بیٹی نور کی قسمت پر رشک کرتے تھے۔"

کاکڑ نے اِدھر اُدھر خالی نظروں سے دیکھا' لمبی سانس لی تو "آہ" نکل گئی کہا:

"بدقسمت"

اور پھر بولتا چلا گیا:

"جس برس مسجد نور مکمل ہوئی تھی نا اس سے اگلے برس بارش کی ایک بوند نہ پڑی تھی اور اس سے اگلے سات سال بھی خالی چلے گئے۔ پہلے پہل اس کے ہاں پانی کی کمی نہ تھی اس کے باغ کی سیرابی کے لیے آٹھ ٹیوب ویل تھے پانچ نیچے تین اوپر...... مگر جوں جوں زمین کے اندر پانی کی سطح گرتی چلی گئی توں توں وہ بوکھلا کر جو سمجھ آیا' یا جس نے جو صلاح دی کرتا چلا گیا۔ مسلسل خشک سالی نے اس کا سب کچھ نگل لیا۔ ایک ایک کر کے ٹیوب ویل خشک ہوتے رہے۔ وہ سوکھتے باغ کو بچانے کے لیے ہر برس دو تین نئے بور لگواتا رہا مگر زمین کا پیٹ بانجھ عورت کے رحم کی طرح خالی نکلتا۔ اس کے پاس جو جمع جتھا تھا اسی میں اٹھ گیا پھر وہ مقروض ہوتا چلا گیا ...... مگر وہ باغ نہ بچا پایا۔"

اگلے روز جب ہم خند خانزئی' میاں خانزئی' طور مرغہ' کڑی ورگئی اور کلی سرخانزئی کے علاقوں سے گزرے تو حد نظر تک درختوں کے کٹے تنے نظر آئے صاف پتہ چل رہا تھا کہ یہاں کبھی سیبوں کے باغ تھے' گھروں پر پڑے تالے مکینوں کی نقل مکانی کا نوحہ سناتے تھے۔ یوں لگتا تھا ایک عذاب الٰہی تھا جو پوری بستی کو روند کر نکل گیا تھا۔ بند خوشدل خان خشک پڑا تھا' پانیزئی نے بتایا کہ ہمارے بزرگوں میں سے بھی کسی نے اس بند کو پہلے خشک ہوتے نہیں دیکھا تھا۔ گاڑی چڑھائی سے اُوپر نکلی تو پانیزئی نے اطلاع دی:

"ہم برشور کی حدود میں داخل ہو چکے ہیں۔"

کاکڑ نے خشمناک آنکھوں سے پانیزئی کو دیکھا جیسے اس نے یہ اطلاع قبل از وقت دے دی تھی یا جیسے یہ اطلاع یوں نہیں دی جانی چاہیے تھی۔ تاہم وہ چپ رہا حتیٰ کہ مسجد کے مینار نظر آنے لگے۔ اُس نے ڈرائیور کو رکنے کا اشارہ کیا۔ گاڑی رک گئی ہم سب اس کے پیچھے پیچھے سڑک پر اُتر آئے۔ اُس نے اوپر پہاڑیوں کی تنی چھاتیوں کی سمت اُنگلی اُٹھائی اور کہا:

"آسمان سے ایک بوند بھی ٹپکے...... اُن دو چوٹیوں کے بیچ سے پھسلتی نیچے دامن میں آ جاتی ہے۔"

میں یہ باغ، وہ قلعہ اور اس کا سارا اسباب بک چکا ہے...... اور تکلیف دہ بات یہ ہے کہ ابھی اسے آدمے سے زیادہ قرض دینا ہے۔"

زرگل کے بارے میں ہمیں پہلے ہی بتایا جا چکا تھا کہ وہ سرحد کے اِدھر اُدھر آتا جاتا رہتا اور خوب کماتا تھا۔ سارے علاقے میں پے منٹ کے نام کے حیلے سے سود پر قرض دیتا ہے۔

زرگل کا نام آیا تو کاکڑ نے بتایا کہ کل جب وہ ہوٹل سے اپنے گھر گیا تھا تو ترین وہاں اس کا پہلے سے منتظر تھا اور اس نے بتایا تھا کہ قرض کی واپسی کے لیے زرگل بہت دباؤ ڈال رہا تھا۔ زرگل کے لمبے ہاتھ ہے اخروٹ آباد کے چند تلنگے ہر وقت اس کے ساتھ رہتے تھے۔ اس کا دباؤ کوئی بھی برداشت نہ کر پاتا تھا لہٰذا ترین کا یوں پریشان ہونا بجا تھا۔ کاکڑ نے افسوس سے ہاتھ ملتے ہوئے اضافہ کیا تھا:

"میں اس کی کتنی مدد کر سکتا تھا...... چالیس پچاس ہزار حد سے حد ایک لاکھ...... جتنا اس نے اٹھایا تھا اسے ہم جیسے سفید پوشوں کی مدد سے نہیں اتارا جا سکتا تھا۔"

گاڑی عین مسجد کے سامنے رک گئی تھی کہ پچیس تیس آدمی مسجد سے نکل رہے تھے۔ کاکڑ یکدم گاڑی سے اترا، لمبے لمبے قدم اٹھاتا لوگوں کے وسط میں سر نیوڑھائے کھڑے اس شخص کے پاس پہنچا، جس کے بارے میں پائینزئی نے بتایا کہ وہ ترین تھا۔

ابھی ہم گاڑیوں سے اتر ہی رہے تھے کہ ہمیں دھاڑیں مار مار کر رونے کی آواز سنائی دی۔ دیکھا تو ترین کاکڑ کی چھاتی سے لگا "ہائے نور، ہائے نور" کہتا پچھاڑیں کھا رہا تھا۔ اس سے دگنی عمر والے اور اُٹھائے دودھ جیسی سفید ریش والے معزز نظر آنے والے شخص نے اس کے کندھے پر اپنی تسبیح والا ہاتھ رکھا اور کہا:

"ترین کیوں تماشا بناتے ہو تم نے پچھلے سات سالوں میں جتنی پے منٹ مانگی میں نے دی...... میں نے دی نا؟...... دیکھو میں نے تمہاری بیٹی سے اتنے شریف لوگوں کے سامنے نکاح کیا ہے...... اب باقی قرض میں خدا رسولؐ کے نام پر تمہیں معاف کرتا ہوں۔"

ترین چپ ہونے کے بجائے اور شدت سے چیخا:

"خدا رسولؐ کے نام پر......؟"

پھر وہ "ہائے نور" کہتا مسجد کی سمت بڑھا اور ایک ستون کو دونوں ہاتھوں میں جکڑ کر یوں جھنجھوڑنے لگا جیسے پوری مسجد کو کھسکا کر کہیں لے جانا چاہتا ہو، حتیٰ کہ وہ نڈھال ہو گیا۔ بے بسی سے سر ستون کے ساتھ

گھرایا اور کہا:

''کاش میں تمہیں بیچ کر نورا اپنی نور کو بکنے سے بچا لیتا۔''

''کیا کفر بکتے ہو''

درگل چیخا۔ اس کا ہاتھ فضا میں یوں ناچا کہ موٹے دانوں والی لمبی تسبیح دائرہ بناتی دائیں بائیں ہونے لگی۔ اس کے ساتھ کھڑے ہٹے کٹے دو آدمیوں نے اشارہ پا کر اسے مسجد کے ستون سے زبردستی الگ کیا اور کھینچتے ہوئے قلعے میں لے چلے مگر وہ مسلسل کہہ رہا تھا:

''کاش میں تمہیں بیچ سکتا نور''......

آواز دور ہوتی جا رہی تھی، ہم گاڑی میں بیٹھے تو ایک دفعہ پھر ایک دوسرے سے آنکھیں چرا رہے تھے۔ ہم جلد ہی برشور کی حدود سے نکل آئے مگر برشور ہمارا پیچھا کرتا رہا۔

☆☆☆

محمد حمید شاہد

رُکی ہوئی زندگی

وہ کھانے پر ٹوٹ پڑا' ندیدہ ہو کر۔

عاطف اسے دیکھ رہا تھا' ہک دک ...... کراہت کا گولا پیٹ کے وسط سے اچھل اچھل کر اس کے حلقوم میں گھونسے مار رہا تھا' یوں کہ اسے ہر نئے وار سے خود کو بچانے کے لیے دھیان اِدھر اُدھر بہکانا اور بہلانا پڑتا ......

......وہ بھوکا تھا۔

شاید بہت ہی بھوکا......کہ سالن کی رکابی اور روٹیوں کی چنگیر پر پوری طرح اوندھا ہو گیا تھا۔

جتنی دیر وہ چپڑ چپک چپڑ چپاک کر کے کھاتا رہا' عاطف اس کے پراگندہ بالوں کے نیچے اور پیچھے چھپ جانے والے چہرے کو ڈھنگ سے دیکھنے کے جتن کرتا رہا ...... اور ......ان معصوم لکیروں کو تلاش کرتا رہا جو کبھی تھیں' اب کہیں نہیں تھیں۔ وقت کی سفاکی نے سب کچھ مٹا کر ایک نئی تحریر لکھ دی تھی ......

ایسی تحریر جو پورے بدن میں اضمحلال بھر رہی تھی۔

......وہ پوری طرح جھکا ہوا تھا۔

اور اس کے جبڑوں اور ہونٹوں کے باہم ٹکرانے کی آوازیں مسلسل آ رہی تھیں۔

......وہ بہاول پور سے عاطف کے ہاں پہنچا تھا۔ کیوں؟......یہ اس نے نہیں بتایا تھا ...... شاید اس کا ابھی موقع بھی نہیں آیا تھا کہ وہ تو دفتر سے گھر واپسی پر اسے گیٹ پر ہی مل گیا تھا۔

عاطف جس دفتر میں کام کرتا تھا وہاں کوئی اور اصول ضابطہ ہو نہ ہو' چھٹی وقت پر مل جایا کرتی۔ وہ سیدھا گھر پہنچتا کہ شائستہ اس کی منتظر رہتی تھی۔

شروع شروع میں عاطف کو یقین تھا کہ یہ سچ مچ کا انتظار تھا' اندر سے اٹھتی تاہنگ والا' تبھی تو اسے سیدھا گھر آنے کی عادت ہو گئی تھی ...... مگر بعد ازاں یہ ہوا کہ سب کچھ اس کے معمولات کا حصہ ہو گیا۔

......شائستہ کو بھی پہلے پہل انتظار میں لطف آتا تھا ...... کھٹا میٹھا لطف۔

......اگرچہ اوجھ جیسے وجود نے پہلے ہی دن اس کے اندر کراہت کی ایسی گولی سی رکھ دی تھی جو اسے دیکھتے ہی خود بخود دھواں چھوڑنے لگتی مگر کہیں نہ کہیں سے لذت کی مہک بھی اٹھتی رہتی ...... دوسرے بدن کو چھو لینے کی لذت یا پھر اسے دیکھنے اور دیکھے چلے جانے کی لذت۔

......وہ جیسا بھی تھا اس پر نظر ڈالتا تھا' ایک تار نہ سہی جھجک جھجک کر سہی ...... اور ...... لکنت زدہ لفظوں سے اتنی پھسلن بنا ہی لیتا کہ وہ اس پر کوشش کر کے ہی سہی' پہروں پھسل سکتی تھی ...... اور دور تک بہت دور تک جا سکتی تھی۔ مگر رفتہ رفتہ عجب افتاد آن پڑی کہ پہر سکڑنے لگے ......اور یوں لگتا تھا کہ وہ دونوں لذت کے زور سے جتنی دور جا سکتے تھے' جا چکے ...... کہ اب تو بدن میں کساوٹ اترنے لگتی اور شائستہ کو کوفت ہوتی تھی۔

......جب اس نے آ ہی جانا ہوتا تو انتظار کیوں ......اور اضطرار کیسا؟

مگر مانے' عادت نہ مانے......عادت نہ کہیں بدن کہہ لیں

عادت کی ڈوری میں بندھا بدن دکھتا تھا ......اور ٹوٹتا تھا۔

اس ٹوٹتے بدن کو پھر بھی انتظار کی گرہ دی جاتی رہی حتیٰ کہ عادت معمول ہو گئی۔ دونوں میں ہمت نہ تھی کہ وہ معمول کے اس دائرے کو توڑ ڈالیں۔

......یوں نہیں تھا کہ عاطف گھر آتا تو پھر باہر نکلتا ہی نہیں تھا۔ لاہور ایسا شہر تھا جو کئی کئی گھنٹوں کے لیے مصروف رکھ سکتا تھا' بے تکلف دوستوں سے ملنا' احباب کی مہذب مجالس میں بیٹھنا ......یا پھر اس سے ملنا سارے فاصلے ختم کر ڈالنے کے ہنر جانتی تھی۔

......وہ فاصلے یوں ختم کرتی تھی جیسے کہ وہ ہوتے ہی نہیں تھے۔

...... پہلے وہ ان موضوعات کو چھیڑتی جو عاطف کی کمزوری تھے یا پھر عاطف جن پر سہولت اور رغبت سے بلکہ کہہ سکتا تھا۔ وہ اپنی بات کہہ رہا ہوتا تو وہ چپکے سے اپنے جذبوں کے دھاگے کا سرا اُس کی چلتی بات کے ساتھ باندھ دیتی......اور پھر گرہ پر گرہ دیئے چلی جاتی۔

......یہ جذبے اس فتنے کی خیزش سے بندھے ہوتے جو عاطف کو گھر پلٹنے تک برف کا تودہ بنا دیا کرتے تھے۔

اکثر یوں ہوتا کہ عاطف گھر لوٹتا تو شائستہ کا بدن خنگی کے تناؤ کی لہریں چھوڑ رہا ہوتا۔

بدن کی کوسوں کے اوپر ہی اوپر تیرتی یہ لہریں ایسے لمس کی تھپکی مانگتی تھیں جو عاطف کے اندر روبی لے باتوں کے کھانچے میں کہیں یخ بستہ کر دی تھی۔

جب کہ شائستہ غصے سے کھولتی تھی ...... اور کچھ نہ بولتی تھی

کہ وہ پہل کر کے بولے چلے جانے کی عادی نہیں ہوئی تھی۔

عاطف کبھی کبھی چاہتا کہ وہ اس پر برس پڑے' لڑے جھگڑے اور جو کچھ اس کے بدن کی سطح مرتفع پر لہریں سی چھوڑ رہا تھا اسے چیختے چنگھاڑتے لفظوں میں ڈال دے' یوں کہ عاطف کے لیے اپنی بات کہنے کی گنجائش پیدا ہو ......

وہ بات جس سے خیزش کی تانت بندھی ہوتی ہے۔

مگر اس کا بدن سمندر کی بھوکی بپھری لہروں کی طرح اوپر نیچے ہوتا رہتا ...... اور ایسا شور چھوڑتا' جو ماحول کا حصہ ہو کر سکوت میں ڈھل جاتا ہے ...... یا پھر ...... ایسا شور جو اپنی دہشت سے پرے دھکیل دیتا ہے ...... اور سماعتوں کو بند کر دیتا ہے۔

وہ سننا چاہتا ...... مگر کچھ بھی سن نہ پاتا تھا کہ ایک سکوت تنا ہوا تھا ...... گاڑھا' گھمبیر اور گھمس والا سکوت ...... یا پھر شاید ایک دہشت کا تناؤ تھا' دل کھینچ لینے والی دہشت کا طالع تناؤ۔

معمول کبھی کبھار ٹوٹ بھی جاتا تھا' ایسے جیسے کوئی بے دھیانی میں ایک ہاتھ دوسرے ہاتھ کی طرف لے جاتا ہے۔ دائیں کی انگلیاں بائیں کی انگلیوں میں بٹھاتا ہے' ہتھیلیوں کو سامنے کر کے دونوں کہنیوں کو تان لیتا ہے ...... اور ...... پھر ...... عین انگلیوں اور ہتھیلیوں کے جوڑ سے چٹخارے نکال دیتا ہے۔

احباب کے دائرے میں وہ ایک مثالی جوڑا جانے جاتے تھے۔ جب کبھی تقاریب میں انہیں اکٹھے شریک ہونا پڑتا' تو وہ ایک دوسرے کے پاس پاس ہی رہتے ...... شاید اس فاصلے کو پرے دھکیلنے کے لیے' جو دونوں کے بیچ تھا۔ وہ ایک دوسرے کو احتیاط دیکھ لیا کرتے' کھسیانے ہوتے' ہنس دیتے ...... اور لوگ ان کا یوں مسکرا کر ایک دوسرے کو دیکھنا حسرت اور لطف سے دیکھا کرتے تھے۔

مگر کچھ تو تھا' جو دونوں کے بیچ تھا ...... اور کچھ ایسا بھی تھا' جو دونوں کے بیچ نہیں تھا۔

مرد اپنی عورت سے چھپ چھپا کر باہر جو کچھ کرتا ہے' عورت اسے جان لیا کرتی ہے ...... شاید اس لیے کہ باہر کی ساری کارگزاری وہ بے خبری میں اپنے تن پر لکھ لایا کرتا ہے ...... یوں کہ وہ خود تو اس تحریر سے بے خبر ہوتا ہے مگر عورت اسے پڑھ لیتی ہے ...... ایک ایک لفظ کو ...... ایک ایک شوشے اور نقطے کو ......

اور ان وقفوں کو بھی جو ان لفظوں اور سطروں کے بیچ پڑے ہیں۔

شائستہ نے عاطف کے بدن کے اوراق پر لکھے متن کو جب پڑھا تھا تو وہ روبی کی خوشبو تک سے آگاہ ہو گئی تھی۔

اس کی جگہ کوئی بھی اور ہوتی تو بپھر جاتی ...... مگر وہ ایسی عورتوں میں سے تھی ہی نہیں' جو کسی بھی بات کو اوس آغاز دے لیا کرتی ہیں۔

اسے تو خود آغاز چاہیے تھا...... بھیگا ہوا آغاز ...... ایسا کہ جس کا انجام بھی بھیگا ہوا ہو۔

عاطف کے پاس ایسے الفاظ کہاں تھے جو پہل قدمی کا ہنر جانتے ہوں کہ ایسے الفاظ تو ہر بار اس کے بدن کی جھولی میں روبی ڈالا کرتی تھی ......

اور وہ اسی کا عادی تھا۔

اس عادت نے شائستہ کے بدن میں کسمساہٹ' بے قراری اور اضطراب کی موجیں رکھ دی تھیں۔ وہ سارے گھر میں ادھر ادھر بکھرے تھل کو باہر دھکیلتی رہتی' شاور لیتی تو پانی کی پھوار تلے سے نکلنا جیسے بھول ہی جاتی' حتی کہ اسے یوں لگنے لگتا جیسے جسم کے اوپر ایک جھلی سی نمودار ہو گئی ہو۔ وہ لرزتے ہاتھوں کی لمبی پوروں سے اس جھلی کو چھوتی تو لس بدن کے اوپر ہی اوپر تیرتا رہتا۔ ادھر سے اوب کر باہر نکلتی تو ڈریسنگ ٹیبل کے سامنے بیٹھی آئینے میں خود کو دیکھے جاتی۔ پورا کمرا امپورٹیڈ باڈی لوشنز اور پرفیومز سے مہکنے لگتا۔ اسی مہک میں کپڑوں کی سرسراہٹیں جاگتیں' ویکسنگ اور پلکنگ کے بعد بلش آن اور کاسمیٹکس کے انتخاب میں ایک مدت گزر جاتی۔ جب وہ اپنے اطمینان کی آخری حد تک سنور چکی ہوتی' تو وہ آئینے میں خود کو پہلو بدل بدل کر دیکھتی ......

دیکھتی رہتی' حتی کہ آئینہ وہ منظر دکھانے لگتا تھا جس میں وہ نہیں ہوتی تھی۔

اسی اثناء میں کام کاج میں ہاتھ بٹانے والی آجاتی تو اسے کئی کام سوجھ جاتے۔ جلدی جلدی ٹشو پیپرز سے چہرے پر جمی میک اپ کی تہیں اتار دیتی۔ جب ٹشو پیپرز کا ڈھیر لگ جاتا تو اس کی مصروفیت کا ڈھنگ بدل جاتا۔ گھر کو خوب چمکایا لشکایا جاتا' صاف ستھری چادروں کو پھر سے بدلا جاتا' ادھر ادھر دیواروں پر پھیلے دھبے ڈھونڈ کر صاف کیے جاتے ...... یہاں تک کہ وہ نڈھال ہو جاتی۔

ایک انتظار کے لیے موزوں حد تک نڈھال۔

پھر وہ آجاتا تو اس کے بدن پر لہریں اٹھتیں ......

لہریں اٹھتی رہتیں اور اس کا بدن ٹوٹ جاتا' ان لفظوں کی چاہ میں جو آگے بڑھ کر اس کی ساری حکمن چوس سکتے تھے ......

مگر عاطف تو خود پہل قدمی والے الفاظ کہیں سے مستعار لینے کا عادی تھا ......

روبی سے اور ...... روبی سے پہلے ایک اور لڑکی تھی فرحانہ' اس سے ......

وہ بھی تو روبی جیسی ہی تھی۔

شائستہ بہت بعد میں اس کی زندگی میں آئی' تب جب دونوں نے اس کا بدن اوجھ جیسا بنا دیا تھا.....

کچوکوں سے بیدار ہونے والا......

یوں جیسے اس کا بدن نہ ہو مٹی میں مٹی ہو کر اور مکر مار کر پڑ رہنے والا وہ لسلسا کیڑا ہو جسے پھل سنگھی اپنی لمبی چونچ کے ٹھونگوں سے جگاتی ہے۔

جب بہاولپور سے آنے والا میلا کچیلا شخص اسے دروازے پر ملا' تب تک شائستہ کا ساتھ ہوتے ہوئے بھی کچوکوں سے بیدار ہونے کی عادت کو ساتواں برس لگ چکا تھا۔

اس سارے عرصے میں وہ دو سے تین ہو چکے تھے۔ ڈیڑھ برس پہلے ہی ان کے ہاں ننھے فرخ نے جنم لیا تھا جو اب پوری طرح شائستہ کو اپنی جانب متوجہ کیے رکھتا۔

بہ ظاہر گھر مکمل تھا ...... مکمل اور پر سکون دکھنے والا۔

سب کچھ ایک ڈھنگ سے ہوتا نظر آتا تھا۔

مگر وقت کی ڈھینگلی کے سرے سے بندھا معمولات کا بوکا جو پانی باہر پھینکتا تھا' وہ دونوں کی زبانوں پر پڑتے ہی کھولتا رصاص ہو جاتا تھا' آبلے بنا دینے والا۔

ایسا کیوں ہوتا ہے؟...... یہ سوال دونوں کے سامنے آتا رہا مگر وہ اس کا صحیح صحیح ادراک کر سکنے اور اس پر قابو پا لینے کی صلاحیت نہ رکھتے تھے ...... وہ تو شاید اس ساری صورتحال کے مقابل ہونے کو تیار ہی نہ تھے ...... تبھی تو عاطف کے ہوتے ہوئے بھی شائستہ ننھے فرخ ہی سے مصروف رہے چلے جانے کو ترجیح دیا کرتی۔

وہ جانتا تھا کہ وہ کیوں فرخ کو گھٹنوں پر اوندھا کیے مالش کیے جاتی ہے؟ ...... کس لیے اس کے پاؤں کے تلووں پر گال رگڑ رہی ہے ...... اس کے پیٹ پر منہ رکھ کر پھوکڑے مارتی ہے تو کیوں؟......

اس سے باتوں میں مگن رہنا' لاڈ سے ہونٹوں میں لوچ ڈال لینا اور وہ کہے جانا جس میں کوئی ربط نہ ہو' عاطف

کی سماعت سے ٹکرا کر مربوط ہو جاتا ...... مگر ...... عاطف تو صرف اپنے اوجھ بدن پر کچو ے چاہتا تھا ...... لہذا ننھے وجود کی نازک جلد پر نرم نرم چکنے ہاتھوں کا یوں پھسلنا' اسے گیلے ہونٹوں کی لرزش دبا کر بوسے دینا' ہونٹ جما کر اور پٹاخ کی آواز پیدا کرتے ہوئے' ماتھے پر ...... ہونٹوں ...... گردن ...... ناف اور رانوں پر ...... حتی کہ دائیں یا بائیں پاؤں کے انگوٹھے کے گرد ہونٹوں کو رکھ کر گھما لینا' سب کچھ رائیگاں چلا جا رہا تھا۔

تاہم فرخ اس پیار کی بوچھاڑ سے کھل کھل ہنستا' غوں غوں کرتا اور زور زور سے اپنے پاؤں مارنے لگتا تھا۔

جس روز بہاولپور سے ان کے ہاں مہمان آیا' اس روز شائستہ پروگرام بنائے بیٹھی تھی کہ عاطف کے آتے ہی وہ ننھے فرخ کو نیم گرم پانی سے نہلائے گی کہ وہ اسے قدرے قدرے میلا لگ رہا تھا ...... مگر اب وہ مہمان ڈرائنگ روم میں داخل ہوتا نظر آیا جو از حد میلا تھا تو وہ اپنا پروگرام بھول چکی تھی۔
اس کے وجود میں لسلسلے وجود کی پہلے سے موجود کراہت کے ساتھ عجب طرح کی باسی گھن بھی گھس بیٹھی تھی۔

عاطف اپنے مہمان کو بٹھا کر ذرا فاصلے پر کھڑی شائستہ کے پاس آیا' بوکھلایا ہوا۔
جب اسے کچھ کہنا ہوتا اور شائستہ کسی دوسری کیفیت کو چہرے پر سجائے ہوتی تو وہ یوں ہی بوکھلا جایا کرتا تھا۔

شائستہ کچھ سننے کے موڈ میں نہ تھی۔ اس نے مہمان کے سلام کا بھی کوئی نوٹس نہ لیا تھا کہ اس نئے وجود سے امنڈتی گھن کو اپنے بدن میں موجود کراہت کے پہلو میں بٹھا چکی تھی' حتی کہ سب کچھ نفرت میں ڈھل کر اس کے چہرے سے چھلکنے لگا۔ شائستہ کے لیے اپنے ان شدید جذبوں کے ساتھ وہاں رکنا ممکن نہ رہا تو وہ اپنے قدموں پر گھومی اور ڈرائنگ روم سے باہر نکل گئی۔ اسی اثناء میں عاطف کچن میں خود کو معمول پر لاتا رہا ...... اگرچہ وہ مہمان کے لیے پانی لینے آیا تھا مگر ریفریجریٹر سے بوتل نکالنے کے بہانے اسے پوری طرح کھول رکھا تھا ...... یوں کہ اس کا سینہ اور چہرہ' دونوں یخ جھونکوں کے سامنے رہیں۔
اسے معلوم ہی نہ ہو سکا کہ کب شائستہ اس کے عقب میں آ کر کھڑی ہو گئی تھی۔ وہ تو تب بدحواس ہو کر ایک طرف ہو گیا' جب اس کے اپنے دائیں ہاتھ سے اس کے بائیں کندھے کو قصداً ذرا زور سے دبا کر اسے ایک جانب دھکیلا تھا۔

وہ وہیں کھڑا دیکھتا رہا جہاں او بدا کر پہنچا تھا۔ شائستہ نے پانی کی بوتل نکالتے ہی قدرے جھٹکے سے ریفریجریٹر کا دروازہ بند کیا تھا۔

پھر اس نے سینک کے کونے میں پڑا وہ گلاس نکالا جو دونوں کے استعمال میں نہیں آتا تھا اور اس چنگیر کی جانب لپکی جس میں پہلے سے روٹیاں لپٹی ہوئی پڑی تھیں۔ شائستہ بچ جانے والی روٹیوں کو اسی چنگیر میں رکھتی تھی کہ صفائی والی ماسی آتی تو لے جایا کرتی۔

رکابی میں سالن بھی پہلے سے موجود تھا' شوربا' جس کی سطح پر ایک جھلی سی بن گئی تھی۔ شوربے کے بیچ میں پڑا ہوا' اکلوتا آلو اپنی رنگت بدل کر گہرا ابھورا ہو گیا تھا ...... یقیناً ماسی آج نہیں آئی تھی۔ اس نے اپنے یقین کے استحکام کے لیے ادھر ادھر دیکھا۔ اس سے پہلے کہ وہ کوئی اور نشانی تلاش کر لیتا' شائستہ نے اسے پھر چونکا دیا۔ وہ ایک ٹرے میں پانی کی بوتل' گلاس' چنگیر اور رکابی رکھ کر اس کی سمت بڑھانے کے بعد لفظوں کو چبا چبا کر کہہ رہی تھی۔

"جب وہ کھانا کھا چکیں تو اصرار کر کے انہیں روک نہ لیجیے گا۔"

اس نے اسے نہیں روکا تھا ...... مگر وہ خود ہی رک گیا تھا۔

شائستہ سارا وقت اپنے بیڈ روم میں اوندھی پڑی رہی اور بہت دیر بعد جب عاطف کمرے میں آ کر آنے والے مہمان کی بابت اسے بتا رہا تھا تو اس کی سانسیں دھونکنی کی طرح چل رہی تھیں۔ اسے کچھ بھی سنائی نہ دے رہا تھا۔ "ضرورت مند"...... "پرانے کلاس فیلو" ...... اور "مدد" جیسے الفاظ اس کے کانوں میں پڑے تھے۔ ایک میلے کچیلے شخص کی اوقات کے لیے یہ کافی تھے لہذا اس نے اپنی سماعتوں کو بند کر لیا' پہلو بدل کر لیٹ گئی ...... اور سارے بدن کو موج در موج اچھل جانے دیا۔

اگلے روز ناشتے تک وہ نہیں اٹھا تھا۔ دفتر کے لیے تیار ہونے کے بعد اور ناشتے کے لیے بیٹھنے سے پہلے' عاطف نے ڈرائنگ روم میں جھانکا۔ وہ وہیں صوفے پر' عین اسی رخ لیٹا ہوا تھا' رات اصرار کر کے جس رخ لیٹ گیا تھا۔ مہمانوں کے لیے بیڈ روم اوپر تھا مگر وہ وہیں صوفے پر لیٹنا چاہتا تھا ...... لیٹ گیا اور اب اٹھنے کا نام ہی نہ لے رہا تھا۔ عاطف نے دل ہی دل میں اسے وہی گالی دی جو اسے بچپن میں دیا کرتا تھا اور ناشتے میں مگن ہو گیا۔

جب وہ دفتر کے لیے نکلنے لگا تو عاطف میں ہمت نہ تھی کہ وہ شائستہ کو مہمان کے حوالے سے کوئی ہدایت دیتا یا فرمائش کرتا۔ کوٹ کی جیبوں کو ٹٹول کر اپنا چرمی پرس نکالا' اس میں سے اپنا وزیٹنگ کارڈ الگ

کیا اور اس میز پر رکھ دیا جس کے قریب پڑے صوفے پر وہ یوں بے خبر سو رہا تھا کہ سارا ڈرائنگ روم اس کے خراٹوں سے گونجتا تھا ...... بے اختیار روہی گالی عاطف کے ہونٹوں پر پھر سے گدگدی کرنے لگی ...... اس کے ہونٹ بے اختیار پھیلتے چلے گئے ...... وہ بڑبڑایا ...... اور باہر نکل گیا۔

دفتر میں وقفے وقفے سے اسے مہمان کا خیال آتا رہا۔ رات اس نے جو دلچسپ باتیں کی تھیں' انہیں یاد کرتا تو مسکرانے لگتا' شائستہ کے رویے کے باعث اسے جو خفت اٹھانی پڑی تھی وہ اسے ملول کرتی تھی ...... لہذا اس نے اپنے تئیں طے بھی کر لیا تھا کہ وہ اس کی کیا مدد کرے گا۔

جب بھی ٹیلی فون کی گھنٹی بجتی' اسے گماں گزرتا کہ گھر سے ہو گا حتیٰ کہ اسے تشویش ہونے لگی ...... پھر وہ چاہنے لگا کہ خود فون کر کے مہمان کی بابت پتا کرے۔ اس نے دو بار نمبر گھمایا بھی' مگر اس خیال سے کہ فون شائستہ اٹھائے گی' اس نے ارادہ ملتوی کر دیا۔ تیسری بار وہ گھر کا نمبر ملاتے ملاتے نہ جانے کیوں روبی کو ڈائل کر بیٹھا۔

وہ تو جیسے اسی کے فون کی منتظر تھی۔ پہلے تو باتوں میں الجھا لیا' پھر جذبوں کی ڈوری سے اسے یوں باندھا کہ وہ دفتر سے غائب ہو کر سیدھا اس کے پاس پہنچ گیا ......

حتیٰ کہ چھٹی کا وقت ہو گیا۔

جب وہ گھر میں داخل ہو رہا تھا تو نہ جانے کیوں اسے یقین سا ہو چلا تھا کہ مہمان جا چکا ہو گا۔

مگر ...... وہ تو وہیں تھا۔

اس نے مدھم مدھم آواز کو سنا تو اسے یقین نہ آتا تھا۔ شوخ سی آواز' مسلسل بولنے کی ...... تھوڑے تھوڑے وقفے دے کر۔۔۔ اور الفاظ یوں شباہت بناتے تھے کہ جیسے انہیں ادا کرنے والے ہونٹ لوچ دار ہو گئے ہوں۔ باتوں کے وقفوں میں قہقہے امنڈتے تھے ...... شائستہ کے شیریں حلقوم سے ...... اس جھلی کو توڑتے ہوئے جو ایسے قہقہوں سے الگ رہنے کے سبب اس کی آواز کے اوپر بن گئی تھی۔ یہی قہقہے سننے کی اسے حسرت رہی تھی۔ اسے اچنبھا ہوا کہ شائستہ ایسے رسیلے قہقہے اچھال سکتی تھی ...... اور ...... اچھال رہی تھی۔

وہ تقریباً بھاگتا ہوا ڈرائنگ روم کے دروازے تک پہنچا ...... اور اسے لگا کہ جیسے سارا ڈرائنگ روم مہمان کی دھیمی اور مسلسل باتوں سے ...... اور ...... شائستہ کے بے اختیار قہقہوں سے کناروں تک بھر چکا تھا ...... اور اب چھلکنے کو تھا۔

مہمان نے اپنے گیلے کھچڑی بالوں کو سلیقے سے یوں پیچھے سنوارا ہوا تھا کہ کنپٹیوں کی سفیدی دب

گئی تھی اور اس کی آنکھوں میں چمک تھی جو اس کے سارے چہرے پر ظاہر ہو رہی تھی' یہاں تک کہ جبڑوں کی مسلسل نمایاں نظر آنے والی ہڈیاں بھی اسی چمک میں کہیں معدوم ہو گئی تھیں۔

جو شخص بول رہا تھا اس کے بدن پر عاطف کا پسندیدہ لباس تھا جو اگرچہ اس پر چست نہ بیٹھا تھا مگر اسے بارعب بنا گیا تھا۔ دھلا دھلایا صاف ستھرا شخص' اس شخص سے بالکل مختلف ہو گیا تھا جسے وہ صبح صوفے پر خراٹے بھرتا چھوڑ گیا تھا۔ وہ مسلسل بول رہا تھا ...... اور اس کے ہونٹ ایک طرف دائرہ سا بنا رہے تھے ...... وہ عاطف کے نظر پڑنے تک بولتا رہا۔

شائستہ کے قہقہے اچھلتے رہے ...... عاطف کے نظر آنے پر بھی وہ کسی رخنے کے بغیر اچھلتے رہے' حالانکہ بولنے والا شخص خاموش ہو چکا تھا۔ عاطف کو لگا' شائستہ قہقہے نہیں اچھال رہی تھی' ننھا فرخ اس کے گھٹنوں پر اوندھا پڑا اکلکاریاں مار رہا تھا ...... جبکہ نرم ملائم جلد پر مخروطی انگلیاں پھسل رہی تھی اور پھسلے ہی جاتی تھیں۔

×÷×÷×

محمد حمید شاہد

لوتھ

اس کی ٹانگیں کولہوں سے بالشت بھر نیچے سے کاٹ دی گئی تھیں۔

ایک مدت سے اس نے اپنے تلوؤں کے گھاؤ اپنے ہی بیٹے پر کھلنے نہ دیئے تھے...... ضبط کرتا رہا اور اونچے نیچے راستوں پر چلتا رہا تھا...... مگر کچھ عرصے سے یہ زخم رسنے لگے تھے اور چڑھواں درد گھٹنوں کی جانب بن گیا تھا ...... حتیٰ کہ دردوں کی چمک اس کے حواس معطل کرنے لگی۔ اسے سمتوں کا شعور نہ رہتا تھا جدھر جانا ہوتا' ادھر نہ جاتا بلکہ الٹ سمت کو نکل کھڑا ہوتا۔

اسے بار بار ڈھونڈ کر لایا جاتا۔

ہر بار اس کے زخم رس رہے ہوتے تھے۔

زخم تھے تو بہت پرانے مگر بیٹے پر ان کے کھلنے اور حواس پر شب خون مارنے کا واقعہ ایک ساتھ ہوا تھا۔ ہوا یوں تھا کہ اس کا بیٹا ٹی وی کے سامنے بیٹھا بار بار دکھائے جانے والے وقت کے عجوبہ سانحے کو حیرت سے دیکھ رہا تھا۔ پہلے ایک طیارہ آیا' قوس بناتا ہوا ...... اور ...... ایک فلک بوس عمارت سے ٹکرا گیا' شعلے بھڑک اٹھے ...... اور ابھی آنکھیں پوری طرح چوپٹ ہو کر حیرت کی وسعت کو سمیٹ ہی رہی تھیں کہ منظر میں ایک اور طیارہ نمودار ہوا۔ پہلے طیارے کی طرح ...... اور پہلی عمارت کے پہلو میں اسی کی سی شان سے کھڑی دوسری عمارت کے بیچ گھس کر شعلے اچھال گیا۔

وہ اپنے بیٹے کے عقب میں بیٹھا یہ سارا منظر انوکھے اطمینان سے دیکھتا رہا' جیسے یہی کچھ ہونا تھا ...... یا پھر جیسے یہی کچھ ہونا چاہیے تھے۔ اگلے روز اطمینان کی جگہ بے کلی نے لے لی ...... حتیٰ کہ کچھ ہی دنوں میں وہ دہشت زدہ ہو چکا تھا۔

جب پہلی بار یہ منظر سکرین پر دکھائی دیا تھا' انوکھی طمانیت کی بھبک کے باعث اس نے اپنے ہی تلوؤں کے زخمی حصے کو سختی سے دبا لیا تھا جس کے سبب اس کے ہونٹوں سے سسکاری نکل گئی تھی۔

بیٹے نے پلٹ کر باپ کو دیکھا اور فوری طور پر اس سسکاری کے کچھ اور معنی نکالے تھے ......
تاہم جب اس کی نظر رستے تلووں پر پڑی تو بہت پریشان ہو گیا تھا۔
اُسے گلہ تھا کہ آخر اس سے ان زخموں کو اوجھل کیوں رکھا گیا تھا؟۔
وہ از حد فکرمندی ظاہر کرنے لگا تھا' ......اور شاید ہو بھی گیا تھا......لگ بھگ اتنا ہی فکرمند' جتنا کہ دونوں فلک بوس عمارتوں کے ساتھ طیارے ٹکرانے کے بعد ہوا تھا۔
بعد کے دنوں میں درد اور تشویش میں اضافہ ہوتا چلا گیا حتی کہ دونوں کے حوصلے ٹوٹ گئے تھے۔
پھر یوں ہوا کہ بیٹے نے مختلف ہسپتالوں کا دورہ کرنے والی ملٹی نیشنل اداروں کے ڈاکٹروں کی ٹیم سے رابطہ کیا۔ غیر ملکی ڈاکٹروں نے یہاں کے ڈاکٹروں کو مشورہ دیا اور ان صورتوں پر غور ہونے لگا جو اس کے باپ کے علاج کے لیے ممکن تھیں۔
مگر اس کا باپ ان ڈاکٹروں کے نام ہی سے بدکنے لگا تھا۔ اسے نہ جانے کیوں ان کی صورتیں اس کمپنی کے کارپردازان کی سی لگنے لگتی تھیں جنھوں نے اپنے پراجیکٹ ایریا تک بہ سہولت رسائی کے لیے سامنے کی پھلواری بھی ایکوائر کروالی تھی۔ اس کے باپ کا خیال تھا کہ تب جو زمین کو زخم لگے تھے اس کے پاؤں کے تلووں نے سنبھال لیے تھے۔ اس کا بیٹا کورآباد کو نکلتی سراب اُچھالتی شاہراہ پر لمبی ڈرائیو کرتے ہوئے اُن باتوں کی بابت سوچتا اور قہقہے مار کر ہنستا تھا۔
وہ قہقہے مار مار کر ہنستا رہا حتی کہ قہقہوں کے تسلسل سے اس کی آنکھوں میں کسیلا پانی بھر گیا۔
جب اس کا باپ رفتہ رفتہ اپنے حواس کھوتا چلا جا رہا تھا تب بھی اس کی آنکھوں میں ایسا ہی کسیلا پانی تھا۔
پہلے پہل یوں ہوا تھا کہ ٹی وی پر دونوں عمارتوں سے جہاز ٹکراتے دیکھ کر وہ بھی قہقہہ بار ہوا' ہوتا چلا گیا......حتی کہ آنکھیں کڑوے پانیوں سے بھر گئیں۔ جب بار بار نشر کیا جانے والا منظر اس کی آنکھیں دیکھنے کے قابل ہو گئیں تو وہ عجیب طرح سے سوچنے لگا تھا۔ منظر میں تو جہاز جڑواں فلک بوس ٹاورز کے بیچ گھستے تھے مگر اُسے یوں لگتا جیسے وہ دونوں ٹاورز لوہے اور سیمنٹ کے نہ تھے اس کی اپنی ہڈیوں اور ماس کے بنے ہوئے تھے۔
اُدھر سے جب بھی شعلے اٹھتے تھے اِدھر اس کے درد کی چاہنگیں اسے جکڑ لیتی تھیں۔
درد بڑھتا گیا' اس قدر......جس قدر کہ وہ بڑھ سکتا تھا۔

جن ڈاکٹروں کے ساتھ بیٹے نے رابطہ کیا تھا ان سب کا کہنا تھا' بہت دیر ہو چکی تھی۔ ٹانگوں کا کٹ جانا اس کے باقی بدن کی بقا کے لیے ضروری ہو گیا تھا

اس کے باقی بدن کو بچا لیا گیا۔

اس بدن کو جس کے زندہ یا مردہ ہونے کے بیچ کچھ زیادہ فاصلہ نہ تھا۔

خود اسے بھی اندازہ نہ ہو پایا کہ آپریشن کے بعد وہ کتنے عرصہ تک بے سدھ پڑا رہا...... تاہم اس سارے دورانیے میں اُس درد کی شدت کا سلسلہ شاید ہی معطل ہوا ہو گا جو اندریوں کو نجتا تھا کہ باہر کی سمت پھلانگ مارنے لگتا تھا۔

درد کی کسمساہٹ جب ہونٹوں تک پہنچی تو اس نے نچلے ہونٹ کو دانتوں سے جکڑ لیا ...... درد چہرے کے خلیے خلیے کو تھرانے لگا ...... حتیٰ کہ پورے بدن پر لرزہ سا تیر گیا۔

اور یہ وہ آخری لرزہ تھا جو اُس نے اپنے پورے بدن پر بکھر جانے دیا تھا۔

بدن پر لوٹتی تھراہٹ کے سبب اس کے چاروں طرف بھگدڑ سی مچ گئی۔ سب سے زیادہ فکر بیٹے کو لاحق تھی۔ بدن سے باہر چھلکتے درد کے باوصف ابھی تک وہ باہر کی دنیا سے بہت دور تھا ...... وہ تو وہاں تھا' جہاں درد کے دھارے کے ساتھ بسین نالے کا پانی تھا

اس پانی کے بہاؤ کی شوریدگی تھی

اور ...... وہ ساری دہشت بھی تو وہیں تھی جسے پرے دھکیلنے کے وہ عمر بھر جتن کرتا رہا تھا۔

۲

بسین نالہ' جہاں وہ رہتا تھا' وہاں سے سات میل ادھر پڑتا تھا۔ اپنے ان دنوں کے دوستوں کے ساتھ وہ برسوں اس نالے پر جاتا رہا تھا۔ وہ عمر کے اس مرحلے میں تھا کہ جب بہتے پانیوں کو دیکھ کر خواہ مخواہ نہانے کو جی کرتا ہے۔ وہ اپنی شلوار نیفے میں اڑس لیا کرتا تھا' بڑے پلوں والی بھاری شلوار کو اتنے بل دیے جاتے کہ اس کا آسن کاٹنے لگتا تھا۔ وہ بسین میں گھس جاتا تو اس وقت تک پانی سے باہر نہ نکلتا تھا جب تک کہ اس کا آخری دوست بھی باہر نہ نکل آتا۔ بسین کا پانی اچھالنا' اس کی ریت پر ننگے پاؤں چلنا اور پانی کے بہاؤ کی آواز سننا' مدھم سی اور مدھری' اسے اچھا لگتا تھا۔

وہ اپنے دوستوں سے اس قدر وابستہ ہوتے ہوئے بھی اُن جیسا نہ ہو سکا تھا۔ اُس کے ساتھی عین اس وقت کہ جب وہاں سے ریل کو گزرنا ہوتا تھا' اُسے کھینچ کر اُدھر اوپر لے جاتے ...... وہاں جہاں تنگ

سے پُل کے اوپر سے ریل گزرتی تھی تو سارے میں ریل کے گزرنے کی گڑ گڑاہٹ بھر جاتی تھی۔ ریل گزرنے کے لمحات میں وہ سب پُل کے نیچے سے اوپر کا نظارہ کرتے اور قہقہے مارتے تھے...... مگر، وہ دہشت زدہ ہو کر وہاں سے بھاگ نکلتا تھا۔ قہقہے مزید بلند ہوتے' وہ ساری قوت مجتمع کر کے قدم اٹھاتا' اتنی بھرپور قوت سے کہ جیسے اُس کا اگلا قدم وہاں پڑے گا جہاں نالہ دم توڑ دیتا تھا۔

بعد کے زمانے میں وہ اس چھوٹے سے نالے کی بابت سوچتا تھا تو اس کا دم ٹوٹتا تھا۔

وہ کوشش اور ہمت سے اُس کی یادوں کو حافظے پرے دھکیلتا رہا۔

جب تک وہ حواس میں رہا' اپنی اس کوشش میں کامیاب بھی رہا۔

مگر بسین کے اِس معصوم اور بے ضرر حوالے کو بعد ازاں وقوع پذیر ہونے والے سانحوں نے ثانوی بنا دیا تھا۔ اب تو اس کی یادوں میں بسین کے اندر بھرے پانیوں کا شراٹا بہہ رہا تھا اور وہ ایک ایک منظر پوری جزئیات کے ساتھ دیکھتا تھا۔

پہلے پہل دھیرے دھیرے بہنے والا بسین نالہ' جو بھر کر دریا بن گیا تھا۔

وہ پُل' جس کے نیچے کی چھاجوں برسنے والی دہشت' اسے پرے پھینک دیتی تھی' پانیوں کی تندی میں بہہ گیا تھا۔

اور وہ فاصلہ' جو وہ بچپن میں اپنے دوستوں کے ساتھ پیدل ہی طے کر لیا کرتا تھا' ٹرین پر طے ہوا تھا۔

۳

ٹرین پر اُس کے لئے بٹے مسافروں سے کہیں زیادہ خوف لدا ہوا تھا

دہشت میں گندھا خوف' چیخیں اور سسکیاں اچھالتا ہوا۔

پُل ٹوٹ جانے کے سبب پٹڑی اُکھڑ کر پانیوں کے سنگ بہہ رہی تھی ......اور ریل گاڑی کو کوس بھر پہلے ہی روک لیا گیا تھا۔

ریل کے رکتے ہی دہشت کا منہ زور ریلا اُمنڈ پڑا جو بسین کے کنارے کنارے دور تک پھیل گیا تھا۔ اوپر کہیں شدید بارشیں ہوئی تھیں' یہاں بھی مینہ کم نہ برسا تھا اور ابھی تک پھوار سی پڑ رہی تھی مگر اوپر کی بارشوں نے نالے کو دریا بنا دیا تھا۔ حوصلے تو پہلے کے ٹوٹے ہوئے تھے' آگے پُل ٹوٹ گیا تھا اور بلوائی کسی بھی وقت ان تک پہنچ سکتے تھے۔ بسین کا بھرا ہوا پانی سامنے تھا' بلوائی نہیں پہنچے تھے مگر ان کی دہشت پہنچ گئی تھی۔ شوکتی ہوئی اور خوخیاتی ہوئی دہشت......

خوف سینوں سے سسکاریاں کشید کرتا تھا...... اتنی زیادہ اور اس تسلسل سے کہ یہ سسکاریاں بسین کے والوں کے شور شرابے پر حاوی ہو رہی تھیں۔

وہاں کچھ ہمت والے بھی تھے جو خوف کو پرے دھکیلتے دھکیلتے اُکتا گئے تھے۔ اب اُنہیں اُن کے حوصلے اُکساتے تھے لہٰذا اُنہوں نے بپھرے پانیوں میں اپنے قدم ڈال دیئے۔ کئی پار چڑھ گئے تو اسے بھی یقین سا ہونے لگا کہ وہ بھی پار نکل جائے گا۔ اس نے اپنی بیوی کا ہاتھ تھاما، ننھی بیٹی کو کندھے سے لگایا اور ہمت والوں کے ساتھ ہولیا۔ اس نے بیوی کو نگاہ سامنے کنارے پر جمائے رکھنے کی تلقین کی اور خود بھی پار دیکھ کر آگے بڑھنے لگا۔

اس کی بیوی کو آٹھواں آدھے میں تھا۔ پانی دیکھ کر اُسے چکر آنے لگتے تھے ایک قدم آگے بڑھاتی تھی تو دو پیچھے کو پڑتے تھے۔ وہ سامنے کنارہ دیکھتی تھی مگر اُچھلتا جھل اُچھالتا منہ زور پانی اس کا دھیان جکڑ لیتا تھا...... حتیٰ کہ وہ چکرا گئی، پاؤں اُچٹ گئے اور وہ پانیوں پر ڈولنے لگی۔

اس نے بیوی کو چکرا کر پانی پر گرتے ہوئے دیکھا تو اُسے سنبھالنے کو لپکا۔ ننھی بیٹی جو کندھے سے لگی تھی اس پر اس کی گرفت ڈھیلی پڑ گئی۔ بیوی کو سنبھالتے سنبھالتے بیٹی پانیوں نے نگل لی۔ اس نے بہت ہاتھ پاؤں مارے مگر وہ چند ہی لمحوں میں نظروں سے اوجھل ہو گئی۔

وہ عین بسین کے وسط سے دُکھ سمیٹ کر واپس پہلے کنارے پر پلٹ گئے۔ وہیں انہیں رات پڑ گئی اسی کنارے پر قافلے کی عورتوں نے رات کے کسی سمے اپنی اپنی اوڑھنیوں سے اوٹ بنائی اور سسکیوں کے بیچ ایک معصوم کی ننھی چیخوں کا استقبال کیا۔

یہ وہی معصوم تھا جو اب اتنا بڑا ہو گیا تھا کہ اس نے خود ہی باپ کی ٹانگیں کٹوانے کا فیصلہ کر لیا تھا۔ بیٹا ڈاکٹروں کے پینل سے پوری طرح متفق ہو گیا تھا کہ پاؤں کا گھاؤ پھیلتے پھیلتے اوپر تک پہنچ چکا تھا۔ وہ چلنے سے باز نہ آتا تھا...... یوں بقول اُن کے، زخم تازہ ہو جاتے تھے۔ ان زخموں سے اٹھنے والا سلسلاہٹ جیسا مسلسل درد اُس کے نچلے دھڑ میں اتنا شدید ہو جاتا کہ اس کی چیخیں نکلتی رہتیں۔ اتنی بلند اور اتنے تسلسل کے ساتھ کہ پڑوسی اُدھر ہی متوجہ رہتے تھے۔

ڈاکٹروں کے مطابق گھاؤ زہر بن گئے تھے لہٰذا آپریشن ضروری تھا۔ بیٹا بھی قائل ہو گیا تھا کہ اس ضمن میں باپ سے رائے لینا مناسب نہیں تھا اور وہ سمجھنے لگا تھا کہ اس کا باپ کوئی معقول رائے دینے کے اہل نہیں رہا تھا۔

بیٹے کو یقین ہونے لگا تھا کہ وہ ساری صورتحال کو بہتر طور پر سمجھ سکتا تھا لہذا اپنے طور پر ہی ڈاکٹروں سے متفق ہو گیا۔ آپریشن خاصا طویل تھا' آپریشن ہو گیا تو ڈاکٹروں نے حسب عادت اسے تسلی دیتے ہوئے کہا' اس کا باپ بہت جلد ٹھیک ہو جائے گا......

مگر جب باپ کو ہوش آیا تو وہ اپنے ہی بیٹے سے ایک اور گھاؤ پوری طرح چھپا لینے کے جتن کر رہا تھا۔

یہ اس کے دل کا گھاؤ تھا۔

ایسا گھاؤ' جس کے اندر سے درد کا عجب غراتا اٹھتا تھا......

وہ غراتا' جو بدن کو تھرانے کے بجائے اسے لوتھ کا سا بنا دیتا تھا۔

محمد حمید شاہد اُردو افسانے کا معتبر نام ہے۔ یہ اعتبار مسلسل ریاضت اور غور و فکر کا حاصل ہے۔ اس سلسلے میں یہی گواہی کیا کم ہے کہ جب محمد حمید شاہد کا افسانہ "مرگ زار" بھارت کے ادبی جریدے "نیا ورق" میں شائع ہوا تو اس کو پڑھ کر ممتاز نقاد وارث علوی بہت خوش ہوئے۔ اُنھوں نے اس کی تکنیک کو سراہا اور بولے کہ افسانہ تو پاکستان میں لکھا جا رہا ہے۔ ادھر شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی اطلاع دی کہ محمد حمید شاہد کے ایک اور افسانہ "لوتھ" کو وہاں شامل نصاب کر لیا گیا ہے۔

محمد حمید شاہد نے اپنے ادبی سفر کا آغاز نثر کی دیگر اصناف اور شاعری سے کیا مگر بہت جلد وہ افسانہ کی طرف آ گئے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں کہ اُردو افسانے سے جو مجھے ربط خاص ہے اس کا سبب اس کے سوا اور کچھ نہیں ہے کہ میں اپنے تخلیقی وجود کو اس باکمال صنف سے ہم آہنگ پاتا ہوں۔

ڈاکٹر توصیف تبسم

×÷÷×

محمد حمید شاہد

سورگ میں سور

جب سے تھوتھنیوں والے آئے ہیں دُکھ موت کی اذیت سے بھی شدید اور سفاک ہو گئے ہیں۔

تاہم ایک زمانہ تھا...... اور وہ زمانہ بھی کیا خوب تھا کہ ہم دُکھ کے شدید تجربے سے زندگی کی لذت کشید کیا کرتے۔ اس لذت کا لپکا اور چسکا ایسا تھا کہ خالی بکھیوں کے بھاڑ میں بھوک کے بھڑ بھونجے چھولے تڑ تڑاتے بھنتے رہتے مگر ہم حیات افروز لطف سے سرشار ہوتے تھے۔ بجا کہ ہم بے بسی کے مقابل رہتے تھے لیکن ہمیں اپنی بے بسی کا اس شدت سے احساس نہیں ہوتا تھا۔ ہمت بندھی رہتی اور ہم موت کا مقابلہ بھرپور زندگی کے دلنواز حوصلے سے کرتے تھے۔

وہ پھڑکی والا سال بھلا کوئی کیسے بھول پائے گا کہ جس میں ہتھلیں، کجلیاں، کموریاں اور ناچیاں ایک ایک کر کے موت کی اوڑھ لے رہی تھیں، بہ ظاہر قدرے سخت جان نظر آنے والی بربری نسل کی ٹیڈی ٹھگنیاں بھی اسی موت کی وادی میں کودنے کے بہانے تلاش کرنے لگی تھیں...... تب جس طرح ہم نے اپنے ڈوبتے دلوں پر قابو پایا تھا وہ کچھ ہم ہی جانتے تھے۔ اسی برس چھوٹی پتلی دُم اور بڑے حوانے والی وہ سرخ جیتل، کہ جسے ہم سب رَتی کہتے تھے پھڑکی سے پھڑک گئی تھی اور کچھ ہی گھنٹوں کے اندر اندر موٹے سینگوں والی چتری، لٹکے ہوئے کانوں والی بھوری اور تکون جیسے تھنوں والی لنگڑی پل کی پل میں بے سُدھ ہو گئی تھیں۔ تب ہم پے در پے صدمات کے کلکلتے تیل میں تلتے تھے مگر ہماری روحوں پر حیاتی اپنے من موہنے پھولوں کی کلیاں بناتی تھی۔ ایسے میں آوازوں کا میلہ سا لگ جاتا...... اوئے فضلو! دیکھ اس نمانی کا پنڈا گرم ہے اسے اُدھر لے جا...... اوئے شریفے وہاں چتری ماں کو کیوں ٹوہے جاتا ہے اِدھر آ اور اس بکّی کے کھروں کو دیکھ ان کے اندر ورم آ گئے ہیں۔ میرو، نظاماں، خیرا، شوقی، ناماں، چھوٹی...... ہم سب بھاگ بھاگ کر ایک ایک کے پاس پہنچتے تھے، ہر ایک کا منھ کھول کھول کر دیکھتے، بدن ٹٹولتے، حوانے ٹوہ کر اندازے لگاتے، ٹانگیں دوہری کر کے کھروں کو کریدتے، دُمیں اُٹھاتے اور اُنگلیاں گھسیڑ کر موت کی اُن علامتوں کو بھی تلاش کر لیا کرتے

تھے جو بہ ظاہر نظر نہ آتی تھیں......

پھڑکی کی نشانیاں ہمیں کبھی نہ ملتیں...... اِس موذی مرض کی علامتیں ہیں بھی کیا' ہم کبھی نہ جان پائے...... جب تک اندازے اس طرف جاتے پھڑکی اپنا وار چل چکی ہوتی اور ہم پھڑکنے والی کو چھوڑ دوسریوں کو بچانے میں لگ جاتے تھے۔ جس کا تھوڑا سا جثہ گرم ہوتا' جس کے اُٹھے کان ڈھلکنے لگتے یا پھر جو دانتوں کو باہم پیس رہی ہوتی' ہم اُسے الگ کر دیا کرتے تھے۔ اُس برس ہمیں پھڑکی کی موتوں نے لتاڑ کر رکھ دیا تھا...... مگر ہم اُس برس بھی اتنے بے بس نہیں ہوے تھے جتنا کہ بعد میں تھوتھنیوں والوں کے سبب ہو گئے تھے۔

پہلے بے بسی ضرور تھی لیکن ہمت ہی ٹوٹ جائے ایسی لاچاری اور بے کسی نہ تھی۔ نہ پھڑکی والے سال نہ ہی آنے والے برسوں میں...... ہم کوئی نہ کوئی سبیل کر ہی لیا کرتے تھے۔ جب بکریوں میں سے کسی کی چال بگڑ جاتی اور اگلے دن پہلے سے بھی زیادہ لنگڑانے لگتی' کوئی اپنے کُھر زمین پر جھٹک جھٹک کر مارتی یا کسی کا بدن ڈھلکنے لگتا' کسی کے منھ میں سفید سفید چھالے نکل آتے یا تھنوں کے سفید دانے پھٹ کر سرخ ہو جاتے' کسی کے منھ سے جھاگ اور رالیں بہنے لگتیں یا کسی کے حوانے کے غدود سوج جاتے' دودھ کم نکلتا یا پھر دودھ کی پھٹکیاں بن جاتیں' منھ اور آنکھوں کی جھلیاں زرد ہونے لگتیں یا پھر ناک منھ اور پیچھے سے لیس دار مادہ نکلنے لگتا' کسی کا پھل گر جاتا یا اُن میں سے کسی کا پہلا میمنا اگلی ٹانگوں کے بہ جائے پہلے پیچھا نکالنے لگتا' کوئی سوئے کی پیڑوں سے پچھے جاتی یا جھلی پھٹ جاتی اور ہم ترکیبیں کر کر کے پھل چھوڑنے میں مدد دے رہے ہوتے یا ترونے والی کی زندگی بڑھانے کے کٹھن کر رہے ہوتے تو ہمیں دُکھ' موت اور زندگی دونوں کے مقابل کرتا تھا۔ مرنے والیاں مر جاتیں...... جنہیں زندہ رہنا ہوتا تھا اُنہیں ہم بچا لیتے تھے۔ اکثر بہت زیادہ نقصان ہو جاتا...... اتنا زیادہ کہ ہماری کمریں ٹوٹ جاتیں مگر یہی تو ہماری زندگی تھی...... ہمیں یاد رہتا تھا کہ کس سال پھڑکی کا حملہ ہوا تھا' کب منھ کُھر آیا' گل گھوٹو اور ماتا نے کب پھیرا ڈالا تھا' چاندنی سے چشمک کب ہوئی تھی' سنگ رَھنی کے سبب کس کس نے چرنا چگنا چھوڑ دیا تھا' کسے خارش ہوئی تھی' کون نمونئے سے مری تھی' کس کے پھیپھڑوں میں کرم پڑ گئے تھے اور ناک مکھی نے کسے اوندھایا تھا۔

سردیوں کی یخ بستہ راتیں ہوتیں یا گرمیوں کی کھڑی دوپہریں' ہم ایک ایک لمحے کو...... ایک ایک واقعے کو...... اور ہر ایک متاثر ہونے والی یا مر جانے والی کو یاد کرتے تھے...... اور اسی موت کے کھیل میں زندگی کا چھچھا بر آمد ہو جایا کرتا تھا۔

یہ ٹھیک سے بتانا تو بہت مشکل ہے کہ بکریوں کے یہ اُجڑ اور ہم کب سے ساتھ ساتھ تھے تا ہم چنے

...جیسی اجلی داڑھی اور نورانی چہرے والے بابا جی، جنہیں ہمیشہ بکریوں کے اجڑ کے درمیاں لرزتے ہاتھوں میں اپنی کمر جیسا خم لیتی لاٹھی کے ساتھ ہی دیکھا گیا تھا، نے بتایا تھا کہ ہمارے گاؤں سورگ کی زمین اور ہمارے بدنوں کی مٹی کے اجزاء کا مطالبہ ہی یہی تھا کہ ہم اس پاک فریضے میں مشغول رہتے۔ بابا جی کا وجود اور ان کی باتیں ہمیں ایمان جیسی لگا کرتی تھیں لیکن جب انہوں نے یہ بتایا تھا تو اس وقت تک ہم خاصے ہوشمند ہو چکے تھے لہذا ہمیں پاک فریضے کے لفظوں نے چونکا دیا تھا اور ہم میں سے کئی ایک نے دہرایا تھا:

''بابا جی پاک فریضہ؟......''

ہمیں اچھی طرح یاد ہے کہ انہوں نے صرف اتنا کہا تھا:

''اُچیاں شاناں والے کے صدقے یہ دھندا پاک فریضہ ہی تو ہے''

پھر اُن کی آنکھیں محبت کے پانیوں سے بھر گئی تھیں۔ انہوں نے دونوں ہاتھوں میں نہاں عقیدت کی کپکپاہٹ اور لرزتی اُنگلیوں کی ساری پوروں کو باہم ملا کر خیال ہی خیال میں بوسہ لیتے ہونٹوں پر تھراتی ساری کو چھولیا اور ہم سے یوں بے نیاز ہو گئے کہ اُن کی چھاتی کے اندر گونجتی آواز ہم تک پہنچنے لگی تھی۔

بابا جی کے چل بسنے کے بعد ہم مونگ پھلی کی کاشت کی طرف راغب ہو گئے۔

یہ لگ بھگ وہی برس بنتا ہے جب اُدھر کی ایک بڑی بادشاہی میں ایک مونگ پھلی والے کو حکمرانی مل گئی تھی۔ یہ بات ہمیں شہر سے آنے والے بیوپاریوں نے بتائی تھی۔ انہوں نے ہمیں اُدھار بیج دیا تھا اور یہ بھی بتایا تھا کہ مونگ پھلی تو سونے کی ڈلی ہوتی ہے۔ اُس سال ہم نے بے دلی سے تھوڑا سا بیج زمین میں دبا دیا تھا اور باقی بھون کر مزے لے لے کر گڑ کے ساتھ کھا گئے تھے......تاہم جب فصل تیار ہوئی اور کھڑی فصل کا سودا کرنے بیوپاری پہنچ گئے تو ہمیں مونگ پھلی واقعی سونے کی ڈلی جیسی لگنے لگی تھی۔

سورگ کی زمین کی دو روپ تھے ...... اوپر کے جنوب مشرقی حصے کی ساری زمین ریتلی تھی، ہم اسے اُتاڑ کہتے۔ اُتاڑ کی زمین ایسی ریتلی بھی نہ تھی کہ مٹھی میں بھریں تو ذرے پھسلنے لگیں......ریتلی میرا کہیں......مگر اُسے میرا یوں نہیں کہا جا سکتا تھا کہ بارش کا جھڑا پڑتا تو پانی سیدھا اُس کے اندر اُتر جاتا، اوپری تہوں میں ٹھہرتا ہی نہیں تھا۔ کئی دھوپیں جو لگاتار پڑ جاتیں تو وتر کا نشان تک نہ ملتا۔ نیچے شمال مغربی حصے کی زمین رکڑ تھی......رکڑ بھی نہیں، شاید پتھریلی کہنا مناسب ہوگا......پتھریلی اور کھردری۔ اس پر بھی پانی نہ ٹھہرتا، فوراً پھسل کر گاؤں کو دولخت کرتے نمیلی کس میں جا پڑتا تھا۔ اس حصے کے ڈھلوانی علاقوں میں کہیں کہیں ایسے ٹکڑے تھے جن میں وتر ٹھہر جاتا تھا اور زمین بیج بھی قبول کر لیتی تھی۔ ایسے قطعات اتنا اناج

اور چارا اُگا ہی لیتے تھے کہ گاؤں والوں کے معدوں میں بھڑکتی آگ کے شعلے بجھتے تو نہ تھے تاہم مدھم ضرور پڑ جاتے ...... اور لہاریاں بھی بھوکی نہ رہتی تھیں۔

سارے اُتاڑ میں بکریاں خوب چرتی تھیں۔ یہاں ہر نسل اور ہر مزاج کی بکریوں کی بھوک مٹانے اور اُن کے بدنوں کو فربہ بنانے کا سامان موجود تھا۔ اپنے کھروں کو درختوں کے تنوں پر جما کر اوپر کی شاخوں سے رزق نوچنے والیوں کے لیے لذت بھرے پتوں والے مختلف النوع درختوں کے جھنڈ تھے' تھوڑا سا گردن کو خم دے کر چرے جانے اور آگے ہی آگے بڑھے جانے والیوں کے لیے جھاڑیاں اور بیلیں تھیں۔ بچھی ہوئی اور پھیلتی ہوئی نرم و شیریں گھاس بھی ہر کہیں تھی کہ جسے بربریاں شوق سے کھاتیں اور اپنی نسل تیزی سے بڑھاتی تھیں .... مگر جس تیزی سے تھوتھنیوں والے پلیدوں نے نسل بڑھائی تھی اُس نے سورگ والوں کی نیندیں حرام کر دی تھیں۔

اُتاڑ سے پرے اُدھر جہاں ہموار زمین پر سرکاری رَکھ تھی' تھوتھنیوں والے وہاں سے غول در غول آتے تھے اور ہماری زمینوں پر تباہی مچا کر واپس رَکھ میں جا چھپتے تھے۔ جب تک بکریاں ہمارے التفات کا محور رہیں' تباہی مچا کر چھپ جانے والوں کی تعداد بھی محدود رہی ...... یا پھر ...... شاید اُن کا پھیرا ہی اِدھر کم کم لگتا ہوگا۔ تاہم ہم احتیاط بھی تو کیا کرتے تھے ...... بیری' کیر اور کیکر کے درختوں کی خاردار ٹہنیوں کے چھاپوں کی کھتیاں جوڑ کر ہم بکریوں کے باڑوں کو چاروں طرف سے محفوظ بنا لیا کرتے تھے۔ جب کبھی تھوتھنیوں والے ادھر آ نکلتے اور اپنی تھوتھنیوں کو ان چھاپوں پر مارتے تو کانٹوں کی چبھن اُنہیں اُلٹا بھاگنے پر مجبور کر دیتی تھی ...... لیکن جب ہمیں مونگ پھلی کی فصل نے لگ بھگ بکریوں سے غافل ہی کر دیا تو وہ اندر تک گھس آتے۔ اُن کی تعداد اِس قدر بڑھ چکی تھی کہ ناچار ہم سورگ والوں کو اُنہیں بھگانے کے لیے پالتو کتوں کی تعداد بڑھا دینا پڑی تھی۔

یوں نہیں تھا کہ پہلے سورگ والے کتے نہیں رکھتے تھے ...... گاؤں کے مستقل مکینوں پر ہی کیا موقوف! وہاں مختصر عرصے کے لیے آنے والے خانہ بدوشوں کی جھونپڑیوں میں بھی کتے ہوتے تھے۔ خانہ بدوشوں کے پاس عموماً گدی نسل کے کتے ہوتے جبکہ سورگ والوں میں سے جنہیں خرگوش کا شکار مرغوب تھا وہ جہازی اور تازی رکھا کرتے تھے۔ ایک دو شوقین مزاجوں کے پاس اَلسیشن تھے جبکہ گاؤں کے کھوجیوں کے پاس پوائنٹر تھا ...... تاہم باقی سب گھروں میں وہ عام نسل کے کتے تھے جو اجنبیوں کو دیکھ کر اُچھل اُچھل کر بھونکتے تھے یا پھر بکریوں کو شام پڑنے پر دوڑ دوڑ کر اکٹھا کرتے تھے۔

سورگ والوں نے کتوں کی تعداد بڑھائی ضرور تھی مگر یہ تعداد کبھی کافی نہ ہو پاتی تھی کہ لائن لگانے والا یہ بےشرم جانور بڑھتا بھی بڑی سرعت سے تھا۔ ہر اڑھائی مہینے کے بعد ان کی حرام زادیوں کی بکھیاں بھر جاتیں اور سال بعد پتہ چلتا کہ پچھلے برس کے مقابلے اس بار تین گنا زائد آئے اور مونگ پھلی کے کھیتوں کو کھود کر پلٹ گئے۔

شروع شروع میں اپنے ایمانوں کو بچانے کے لیے ہم اس پلید نسل کا نام بھی زبان پر نہ لاتے تھے۔ انہیں مارنے کو جی بھی نہ چاہتا کہ انہیں دیکھتے ہی کراہت ہونے لگتی تھی مگر جب یہ بہت زیادہ زیاں کرنے لگے تو ہم نے بندوقیں اُٹھالیں۔ خوب منصوبہ بندی کر کے ان کا شکار کرتے......اور پھر جب سرکار نے کسی سرکاری مصلحت کے تحت اسلحہ رکھنے پر پابندی لگادی تو ہمیں شکاری کتوں کی تعداد بڑھا دینا پڑی۔
ہم ان کتوں کو لے کر شکار پر نکلتے تو ہمارے ہاتھوں میں کلہاڑیاں، برچھیاں اور بلم بھی ہوتے۔ کتے انہیں دوڑ دوڑ کر گھیرتے اور ہماری جانب دھکیلتے جاتے ...... ہم اُن پر حملہ آور ہو جاتے اور اُن کی تکا بوٹی کر دیتے تھے۔ تاہم یہ ایسا موذی تھا کہ ہم میں سے کسی نہ کسی کو ہر بار ضرور زخمی کر دیتا تھا۔
ہم ان کا شکار کھیلتے تھے مگر ان کی تعداد روز بروز بڑھتی جاتی تھی۔ جس تیزی سے وہ بڑھ رہے تھے ان کے مقابلے میں ہمارے ہاتھ لگنے والوں کا تناسب آٹے میں نمک کے برابر تھا۔ لہذا تشویش ہمارے بدن کے خون کا حصہ ہو گئی تھی۔

تھوتھنیوں والوں کی بڑھتی تعداد ہمیں مونگ پھلی کی کاشت سے نہ روک پائی کہ اس فصل کے طفیل بھوک ہماری بکھیوں سے نکل کر انہیں فربہ بنا گئی تھی۔ بیوپاری کھڑی فصل کا اتنا عمدہ بھاؤ لگاتے اور نقد رقم سے ہماری جھولیاں بھر دیتے کہ ہمارے دیدے حیرت سے باہر کو اُبلنے لگتے تھے۔ یہ حیرت تب بھی کم ہونے میں نہ آئی جب ہمیں یہ پتہ چلا تھا کہ بیوپاری تو ادھر شہر میں کارخانے والوں سے کہ جو اس کا تیل نکالتے تھے یا اسے مزے مزے کے کھانوں کا حصہ بناتے تھے، ہمیں دیئے جانے والے بھاؤ سے کئی گنا کماتے تھے کہ......کوئی اور جنس ہمیں اتنا بھاؤ نہ دیتی تھی......شاید اسی بھاؤ کی لشک نے ہمیں بکریوں سے بد کا دیا تھا۔
دھیرے دھیرے سارے اُتاڑ پر مونگ پھلی ہی کاشت ہونے لگی۔ یہ علاقہ اس کی کاشت برداشت کے لیے خوب موزوں نکلا۔ اس فصل کو نسبتاً لمبا اور گرم موسم چاہیئے تو وہ اس علاقے والوں کا ازلی مقدر رہا۔ کم از کم جتنی بارش اس فصل کی طلب تھی اتنی خشک سالی کے موسم میں بھی ہو ہی جایا کرتی تھی۔ زمین بھاری ہو تو بہت سا پھل وہی دبائے رکھتی ہے، سارا اُتاڑ ریتلا میرا تھا، اُدھر پودے پر ہاتھ رکھا جاتا اِدھر ہلکی پھلکی

زمین پھلیوں کے گچھے اُگل دیتی۔ ہم سردیوں کے خاتمے سے پہلے پہلے ہل چلا کر مونگ پھلی کی کاشت کے
لیے وتر محفوظ کرلیا کرتے تھے۔ انگریزی حساب سے تیسرے مہینے کے آدھے میں اس کی گریاں بوئی جاتیں۔
یہ بوائی کبھی کبھار چوتھے کے آدھے تک چلتی تھی۔ جب پھلیاں بننے پر آتیں تو ہم ان کے بچاؤ کے لیے جنگلی
چوہوں کے بِل ڈھونڈ ڈھونڈ کر ان میں زہر کی گولیاں ڈالا کرتے۔ چوہے اور سیہ پھلیوں کے خاص دشمن تھے
مگر ہمیں شہر والے بیوپاریوں نے سائنوگیس' کہ جسے ہم پہلے پہل سینوگیس کہتے تو شہر والے ہنسا کرتے تھے
اور زہر کی گولیاں لادی تھیں یہ ان کے تدارک کے لیے خوب موثر تھیں اور ہم خوش تھے کہ ہم نے تقریباً ان پر
قابو پا ہی لیا تھا...... مگر تو تھنیوں والوں نے ہمارے سارے حوصلے چھین لیے تھے۔ ایک ایک بکری کو بیماری
سے...... بگھیاڑوں سے...... اور موت کے منہ سے بچانے والے ہم سب بے بس ہو چکے تھے۔ کبھی ہم مستقل
دکھوں سے مقابل ہونے میں ہمہ وقت مصروف رہتے تھے...... اور اب بے بسی کی فرصت ساری مصروفیت پر
غلبہ پا گئی تھی۔

مونگ پھلی کی کاشت بہ جائے خود زیادہ مصروفیت کا مشغلہ نہ نکلا۔ پہلے برس جب اُتاڑ کو ہموار کرنا پڑا
تھا' اپنے اپنے نام کھتوئے گئے خسروں کے حساب سے کھیتوں کے گرد حدیں بنائی تھیں۔ کھیتوں کے اندر آ
جانے والے کیکروں' بیریوں' جھڑبیریوں اور کیروں کو کاٹ کاٹ کر بالن بنانے کے لیے اُن کے ٹوٹے ٹو
ٹے کیے گئے تھے۔ ہل چلا کر کھبل اور مردا کو جڑوں سے اکھیڑا گیا اور گھاڑا ایک جگہ اکٹھا کیا تھا...... بس وہ
پہلا برس ہی شدید مصروفیت والا نکلا۔ یہی پہلا برس بکریوں کے پیٹ بھر کر چرنے کا آخری سال بن گیا تھا۔
وہ درختوں سے اترنے والے سبز پتوں سے لدی چھانگوں پر منہ مارتے ہوئے یا اُکھڑی ہوئی نرم نرم
جھاڑیوں کو جڑوں میں چباتے اور ڈھیروں کی صورت پڑے گھاڑے کو چرتے ہوئے ہمیں اس بات کا
احساس تک نہ دلا پائی تھیں کہ آنے والے برسوں میں ان کی بکھیاں خالی بھن بھان رہیں گی حتیٰ کہ وہ خود بھی نہ
رہیں گی۔ تاہم ہمارے پیٹ چربیلے ہونے شروع ہو گئے اور عجب طرح کی فرصت نے ہمارے وجودوں میں
کاہلی کا بے لذت پانی بھر دیا تھا۔

مونگ پھلی کی کاشت کے بعد سے لے کر زمین رنگ پھلیاں بننے تک ہم فارغ رہنے لگے۔ پھلیاں
بنتیں تو ہم بِلوں کو تلاش کر کے اُن میں زہریلی دوا ڈالتے۔ یہ بھی کوئی ایسی مصروفیت نہ نکلی تھی کہ ہمارے
وجودوں میں زندگی کی ہمک بھر دیتی لہٰذا بہت جلد اُوب جایا کرتے' کھاٹیں لمبی کرتے اور اب تک پکے ہو
چکے گھروں کے دبیز سایوں میں دراز ہو جاتے۔

ہمیں کسالت نے جکڑے رکھا......اور تھوتھنیوں والے اس قدر بڑھ گئے کہ کتوں کی خاطر خواہ تعداد بڑھا دینا پڑی۔

اور اب یہ ہو چکا ہے کہ کتے بہت زیادہ ہو گئے ہیں...... بہت زیادہ اور بہت قوی......اتنے زیادہ کہ ہمارے حصے کا رزق بھی کھا جاتے ہیں......اور اتنے قوی کہ اُن کی زنجیریں ہماری ہتھیلیوں کو چھیل کر ہمارے ہاتھوں سے نکل جاتی ہیں۔ یہ کتے ہمارے کھیت اجاڑنے والوں کے عادی ہو گئے ہیں......عادی، خوفزدہ یا پھر ان ہی جیسے......ممکن ہے ان پلیدوں کے بار بار بدن تان کر کھڑا ہو جانے کے سبب کوئی سہم ان کے دلوں میں سما گیا ہو۔ معاملہ کچھ بھی ہو، صورت احوال یہ ہے کہ تھوتھنیوں والوں کو غراہٹوں کی اوٹ میسر آ گئی ہے۔ کتے دور کھڑے فقط غرائے جاتے ہیں۔ ہم سے زخمی ہتھیلیوں میں بلم، برچھیاں اور کلہاڑیاں تھامی نہیں جا رہیں لہذا ہم خوف اور اندیشوں سے کانپے جاتے ہیں......اور کچھ یوں دکھنے لگا ہے کہ جیسے اس بار تھوتھنیوں والے انہی کتوں کی غراہٹوں کی محافظت میں ہمارے سارے کھیت کھود کر ہی پلٹیں گے۔

×÷×÷×

محمد حمید شاہد

شاخِ اشتہا کی چٹک

اسے قریب نظری کا شاخسانہ کہیے یا کچھ اور کہ بعض کہانیاں لکھنے والے کے آس پاس کلبلا رہی ہوتی ہیں مگر وہ ان ہی جیسی کسی کہانی کو پالینے کے لیے ماضی کی دھول میں دفن ہو جانے والے قصوں کو کھوجنے میں جتا رہتا ہے۔

تو یوں ہے کہ جن دنوں مجھے پرانی کہانیوں کا ہوکا لگا ہوا تھا' مارکیز کا ننھا منا نیا ناول میرے ہاتھ لگ گیا۔

پہلی بار نہیں' دوسری بار۔

اگر میرے سامنے مارکیز کا یہ مختصر ناول دوسری بار نہ آتا تو شاید میں اپنے پاس ٹکر مار کر پڑی ہوئی اس جنس میں لتھڑی ہوئی کہانی کو یوں لکھنے نہ بیٹھ گیا ہوتا۔

مارکیز کے ناول کو دوسری بار پڑھنے سے میری مراد میمن کے اس اردو ترجمے سے ہے جو مجھے ترجمے کا معیار آنکنے کے لیے موصول ہوا تھا۔

یہ وہی ناول تھا جس کی خبر آنے کے بعد میں انگریزی کتابوں کی دکانوں کے کئی پھیرے لگا آیا تھا۔ پھر جوں ہی اس کتاب کا انگریزی نسخہ دستیاب ہوا تو میں نے اسے ایک ہی ہلے میں پڑھ ڈالا تھا۔ میں نے اپنے تئیں اس ناول کو پڑھ کر جو نتیجہ نکالا وہ مصنف کے حق میں جاتا تھا نہ اس کتاب کے حق میں۔

خدا لگتی کہوں گا میرا فیصلہ تھا ایک بڑے لکھنے والے نے بڑھاپے میں جنس کے سستے وسیلے سے اس منھی منی کتاب میں جھک ماری تھی۔

ممکن ہے یہی سبب ہو کہ جب میمن کا ''اپنی بیسواؤں کی یادیں'' کے عنوان سے چھپا ہوا ترجمہ ملا تو میں خود کو اسے فوری طور پر پڑھنے کے لیے تیار نہ کر پایا اور پیپر بیک میں چھپا یہ مختصر سا ناول کہیں رکھ کر بھول گیا۔ گزشتہ دنوں کسی اور کتاب کی تلاش میں' جب کہ میں بہت زیادہ اکتا چکا تھا' یہ ناول اچانک سامنے آ گیا۔ میں نے اپنی مطلوبہ کتاب کی تلاش کو معطل کر کے اکتاہٹ کو پرے دھکیلنا چاہا۔ اسی ناول کو تھامے

اپنے بیڈ تک پہنچا، جسم کو پشت کے بل بستر پر دھپ سے گرنے دیا اور اسے یوں ہی یہاں وہاں سے دیکھنے لگا۔ جب میری نگاہ مارکیز کے ہاں بے باکی سے در آنے والے ان ننگے لفظوں پر پڑی جنہیں مترجم نے ایسے دلچسپ الفاظ میں ڈھال لیا تھا جو فوری طور پر فحش نہیں لگتے تھے، تو میں نے ناول کو ڈھنگ سے پڑھنا شروع کر دیا۔

ناول کو اس طرح پڑھنے کے دو غیر متوقع نتائج نکلے۔

ایک یہ کہ میں جسے مارکیز کے کھاتے میں جھک مارنا سمجھ بیٹھا تھا اس میں سے میرے لیے معنی کی ایک مختلف جہت نکل آئی اور دوسرا یہ کہ مجھے اپنا کنی کاٹ کر نکل جانے اور پھر بھول جانے والا ایک کردار شکیل رہ رہ کر یاد آنے لگا۔ ایک ناول جس کے مرکزی کردار نے اپنی نوے ویں سالگرہ کی رات ایک باکرہ کے ساتھ گزارنے کا اہتمام کیا، میرے لیے اس میں سے زندگی کے کیا معنی برآمد ہوئے، میں ٹھیک بتانے سے قاصر ہوں۔ ہاں اتنا کہہ سکتا ہوں کہ بار دگر پڑھنے پر نہ صرف اس ناول کا جنس کا رسیا مرکزی کردار میرے لیے ایک سطح پر قابل اعتنا ہوا، میں اپنے ایک متروک کردار شکیل کے بارے میں بھی ڈھنگ سے سوچنے پر مجبور ہو گیا۔

اور یہ بات بہ جائے خود کوئی کم اہم بات نہیں تھی۔

شکیل اور مارکیز کے ناول کے مرکزی کردار میں کوئی خاص مشابہت نہیں ہے۔ بتا چکا ہوں کہ وہ نوے برس کا ہے جب کہ میرا شکیل بھرپور جوانی لیے ہوئے ہے۔ وہ مرد مجرد اپنی مثالی بدصورتی کی وجہ سے ڈرانے والوں کا مرغوب، جب کہ جس شکیل کی میں بات کر رہا ہوں وہ محض نام کا شکیل نہیں ہے اور یہ شادی شدہ اور بال بچے دار ہے۔ تاہم ایک بات دونوں میں مشترک ہے کہ دونوں جنس زدہ ہیں اور شکیل تو ہوس زدگی کی وجہ سے دوستوں میں تضحیک کا سامان ہو گیا ہے۔ ایک مدت کے بعد شکیل جیسے کردار کی طرف لوٹنے کا سبب مارکیز کے ناول کے بوڑھے کی وہ جنسی خرمستیاں ہیں جنہیں ناول میں بہت سہولت سے لکھ دیا گیا ہے مگر ہمارے ہاں ایسی حرکتوں کو لکھنا چوں کہ فحاشی کے زمرہ میں آتا ہے لہٰذا مجھے شکیل کو لکھنے کے لیے بار بار مارکیز کی طرف دیکھنا پڑ رہا ہے۔ ہاں تو میں مارکیز کے بوڑھے کی خرمستیوں کا ذکر کر رہا تھا اور بتانا چاہ رہا تھا کہ اس بوڑھے کی ہوس کاریوں کے باب میں جہاں اس کی اجڈ لانڈری والی ملازمہ کا ذکر آتا ہے، اس کی عقب سے جانے کا، وہیں مجھے اس وقت کے شکیل کا، اس کریانہ اسٹور کے مالک کا شکار بننا یاد آیا جس کے ہاں اس شہر میں آ کر وہ پہلے پہل ملازم ہوا تھا۔ جہاں ناول کے مرکزی کردار نے اپنے پچاس سال کی عمر کو پہنچ کر ان پانچ سو چودہ عورتوں کا ذکر کیا ہے جن سے اس کا جنسی تعلق قائم ہوا، اور اس گنتی میں وہ بعد ازاں

مسلسل اضافہ کیے جا رہا تھا' تو میرے دھیان میں شکیل کی زندگی میں آنے والی وہ چھچھوٹی لڑکیاں آ گئیں جن کی وجہ سے وہ شہر بھر میں جنسی بلے کے طور پر مشہور ہوا۔

تاہم جس لڑکی کی وجہ سے شکیل کو نظروں سے گرا ہوا اور بعد میں اسے شہر چھوڑتے ہوئے دکھایا جا ہے وہ بظاہر ان چھچھوٹی لڑکیوں جیسی نہ تھی۔

اوہ ٹھہرے صاحب! مارکیز کے بوڑھے بدصورت کردار کی طرح قابل قبول ہو جانے والے جواں سال شکیل کی کہانی کو یوں شروع نہیں ہونا چاہیے' جیسا کہ میں اسے آغاز دے چکا ہوں۔ اس کردار کو عجلت میں یا یہاں وہاں سے ٹکڑوں میں بیان نہیں کیا جا سکتا۔ اسے ڈھنگ سے لکھنے سے پہلے مجھے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ آپ کو میں اپنی اس خفت سے آگاہ کرتا چلوں جو مجھے کسی جنس مارے آدمی سے مل کر اور اس کی لذت میں لتھڑی ہوئی باتیں سن کر لاحق ہو جایا کرتی ہے۔ اسی خفت کا شاخسانہ ہے کہ مجھے اپنا حوالہ جنس مارے کرداروں سے بھی کھلنے لگتا ہے۔ شکیل جیسا کردار میری دسترس میں رہا مگر اسی خفت نے ہمارے درمیان بہت سے رخنے رکھ دیے تھے۔ حتیٰ کہ میں نے یہ بھی بھلا دیا کہ شروع میں یہ کردار ایسا نہ تھا۔ یہ بہت بعد میں ہوا تھا کہ وہ نہ صرف لوگوں کی تضحیک کا سامان بنا' میری نظروں سے بھی گر گیا تھا۔

لیجیے اب مارکیز کے بوڑھے نے مجھے بہلا پھسلا کر اس مردود کہانی کے قریب کر ہی دیا ہے تو میں اسے شکیل سے اپنی پہلی ملاقات سے شروع کرنا چاہوں گا۔

شکیل سے میری پہلی ملاقات کسی تقریب میں ہوئی تھی۔ وہ وہاں دوسرے شاعروں کی طرح اپنی غزل سنانے آیا تھا۔ صاف اور گورا رنگ جو ناک کی پھننگ' کانوں کی لوؤں اور چمک لیے نرم نرم گالوں سے قدرے شہابی ہو گیا تھا۔ مجھے اس کا ٹھہر ٹھہر کر شعر پڑھنا اور پڑھے ہوئے مصرعے کو ایک ادا سے دہرانا اچھا لگا تھا۔ جب مجھے یہ معلوم ہوا کہ وہ پہاڑیا ہے تو اور بھی اچھا لگا کہ وہ اس کے باوجود نہ صرف ہر مصرع میں ٹھیک ٹھیک لفظ باندھنے کا اہتمام کر لایا تھا ان کی ادائیگی میں بھی کوئی غلطی نہیں کر رہا تھا۔ جو غزل اس نے وہاں سنائی اس نے خوب سلیقے سے کہی تھی۔ اس کی فنی مہارت کا میں یوں قائل ہو گیا تھا کہ ساری غزل ایک روندی ہوئی بحر میں' مگر بہت عمدگی سے کہی گئی تھی۔ اس میں ایک دو غیر شاعرانہ اور کھدرے لفظوں کو اتنا ملائم بنا کر رواں مصرعوں میں پیوست کر دیا گیا تھا کہ اب وہ غزل کے ہی الفاظ لگتے تھے۔ اس سب پر مستزاد یہ کہ وہ لگ بھگ ہر شعر کے مصرع اولیٰ میں اپنے خیال کی کچھ اس طرح تجسیم کر رہا تھا کہ ہر بار لہجہ کے تیکھے پن کا احساس ہوتا اور ایک ایسا مقدمہ بھی بنتا تھا جس کی طرف سننے والے کا متوجہ ہونا لازم ہو جاتا۔

جب وہ شعر مکمل کر کے سانس لیتا تو بات بھی مکمل ہو جاتی تھی۔

ذرا گماں باندھیے کہ ایک نوخیز شاعر ہے۔ آپ اس سے بالکل نئے لہجے کی غزل سن رہے ہیں۔ ایک ایسا لہجہ جس میں عصر موجود کا تناظر اس کی اپنی لفظیات کے ساتھ سامنے آرہا ہے۔ اس غزل میں اس کا اہتمام بھی ہے کہ کوئی لفظ فن پارے کے مجموعی مزاج میں اجنبی نہیں لگتا۔ سلیقہ ایسا کہ ہر لفظ کی ادائیگی کا مخرج ضرورت شعری کی وجہ سے کہیں بھی بدلا نہیں گیا۔ ہر لفظ ٹھیک اپنی نشست پر اور وہ بھی یوں کہ ایک لفظ کی صوتیات اگلے لفظ کو ٹھوکا دینے کی بجائے اس میں اتر کر اس کی اپنی صوتیات میں منقلب ہو جاتیں۔ سچ پوچھیے تو ایسی باریکی سے غزل کہنے والے کا گمان ہی باندھا جاسکتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ وہ میرے سامنے تھا اور پورے قرینے سے غزل کہہ رہا تھا۔

لہذا میں اس کے قریب ہو گیا۔ اتنا قریب کہ ہم دونوں کے درمیان سے سارا حجاب اُٹھ گیا۔

جب وہ اسی شہر میں رہ کر خوب خوب داد بے پناہ حسد اور بہت ساری نفرت اور تضحیک سمیٹ چکا تو بھی میں اس کے قریب رہا۔ پہلے پہل شکیل کے بارے میں شہر کے شاعروں نے یہ شوشا چھوڑا ’ہو نہ ہو اسے کوئی لکھ کر دیتا ہے۔ جب لوگ تجسس سے پوچھنے لگے کہ وہ کون ہے جو اسے لکھ کر دیتا ہوگا؟ تو ایک ایسے بزرگ شاعر کا نام چلا دیا گیا جو کہنے کو شعر خوب سلیقے سے کہتے اور عادت ایسی پائی تھی کہ خوش شکل لونڈوں میں اٹھنے بیٹھنے کو اس گئے گزرے زمانے میں بھی چلن کیے ہوئے تھے۔ کسی کو ایسی باتوں پر یوں یقین نہیں آرہا تھا کہ وہ حضرت زبان کے روایتی استعمال تک محدود رہتے تھے اور اچھا اور پکا مصرعہ کہنے کے باوجود خیال کو نیا بنا لینے پر قادر نہ تھے۔ ایسا کیوں کر ہو سکتا تھا کہ کوئی خود تو فنی طور پر بے عیب مگر بوسیدگی کا احساس جگانے والا مصرعہ کہنے کو وتیرہ کیے ہو اور اپنے لونڈے کو حرف تازہ سے فیض یاب کرے۔ جب شکیل ایک سے بڑھ کر ایک تازہ غزل لانے لگا تو اس کے خلاف فضا باندھنے والوں کی جیبھیں خود بخود اپنے اپنے تالو سے بندھ گئیں۔ یہی وہ زمانہ تھا جب اس نے اپنے جیسے شاعروں سے آگے نکل کر حاسدین کا گروہ پیدا کر لیا تھا۔ جو لوگ شعر میں اسے مات نہیں دے سکتے اس کی شخصی کمزوریوں کو اچھال کر تسکین پاتے تھے۔

مجھے شکیل سے یہ شکایت تھی کہ آخر وہ اس باب میں انہیں خوب خوب مسالا کیوں فراہم کر رہا تھا۔

وہ میری بات سنتا اور ڈھٹائی سے ہنسی میں اڑا دیتا تھا۔

وہ بارہ کہو سے پرے پہاڑوں کے ادھر جس گاؤں سے آیا تھا اس کا نام تنگ گلی تھا جو بول چال میں مختصر ہو کر تنگلی ہو گیا تھا۔ جب وہاں اس نے دس جماعتیں پڑھ لیں تو آگے کرنے کو کچھ نہ تھا۔ اس کے باپ کے پاس جو تھوڑی سی موروثی زمین تھی اسے گزشتہ سال کی مسلسل بارشوں میں لینڈ سلائیڈ کھا گئی تھی۔ میٹرک کر لینے کے بعد اس کے لیے دو ہی راستے تھے۔ باپ کی طرح مری چلا جائے اور وہاں سیزن کھلنے پر

ہوٹلوں میں بیرا گیری کرے یا ادھر شہر میں کسی دکان پر سیلز مین ہو جائے' جیسا کہ اس کے گاؤں کے کئی اور لڑکوں نے کیا تھا۔

اس نے دوسرا راستہ اختیار کیا۔

تنگلی کا ایک شخص دل محمد ادھر شہر میں ایک کریانے کے اسٹور پر ملازم تھا۔ وہ بقرعید پر گاؤں آیا تو شکیل کے باپ نے اس سے بات کی۔ اس نے فوری طور پر تو اسے یہ کہہ کر مایوس کر دیا کہ وہاں شہر میں کام کرنے کے خواہش مند لڑکے ہر روز آتے رہتے تھے جو کم اجرت پر کام کرنے کو تیار ہو جاتے لہذا شکیل کو وہاں بھیجنا' لڑکے کو ایک لحاظ سے ضائع کرنا ہی ہوگا۔ اس کے باپ نے دل محمد کی نصیحت کو محض ٹالنے کا بہانہ سمجھا۔ وہ اپنے مالک کو بڑا خسیس اور گھٹیا کہہ رہا تھا جو کم اجرت دیتا اور کام زیادہ لیتا تھا۔ یہ سب کچھ درست ہو سکتا تھا مگر دل محمد کے گھر والوں کی گزر بسر ٹھیک ٹھاک ہو رہی تھی لہذا اس نے خوب منت سماجت کر کے اسے مجبور کر لیا کہ وہ شکیل کو شہر لے جائے اور اپنے مالک سے ملا دے' آگے رہی اس کی قسمت۔ دل محمد نے جو کہا' وہ جھوٹ نہیں تھا۔ اس کا مالک نام کا گل زادہ تھا' نکلا پورا حرام زادہ۔ اسے دیکھتے ہی اس کی رالیں ٹپکنے لگی تھیں۔

شکیل نے پہلے روز اس کی رالیں نہیں دیکھی تھیں کہ وہ تو اپنی ضرورت اور اپنی مجبوریوں کو دیکھ رہا تھا۔

گل زادہ نے شکیل کی رہائش کا بندوبست دل محمد کے ساتھ دکان کے پچھواڑے میں کرنے کی بجائے اوپر والے فلیٹ میں اپنے ساتھ کیا۔ اس نے اپنے ساتھ اپنے مالک کو یوں مہربان پایا تو اس کے قریب ہوتا چلا گیا۔ دوسری تنخواہ تک وہ اس پر خوب مہربان رہا اور جب اس بار بھی تنخواہ کی رقم کا منی آڈر گھر بھیج چکا تو ایک رات وہ اس کے بستر میں گھس گیا۔ سردیوں کے دن تھے' پہلے پہل اس کا یوں لحاف میں گھس آنا شکیل کو برا نہ لگا تھا تاہم رفتہ رفتہ شکیل پر اس حرام زادے کی نیت کھلی پھر وہ خود ہی کھلتا اور اسے کھولتا چلا گیا۔ بعد میں وہ یہ واقعہ اپنے آپ کو اذیت دینے کے لیے قہقہہ لگا کر سنایا کرتا

تاہم وہ یہ بھی کہتا کہ وہ جس مشکل میں پڑ گیا تھا اس سے ہمت کر کے نکل آیا تھا۔

جب میں نے شکیل سے اس کا یہ قصہ سنا' تو بات ایک قہقہے پر نہیں رکی تھی۔ قہقہے کی آواز ابھی معدوم نہیں ہوئی تھی کہ فوراً بعد اس کے حلقوم میں ہچکیوں کی باڑھ امنڈ پڑی تھی۔ اس نے اپنی اس کیفیت پر قابو پانے کے لیے اپنے نچلے ہونٹ کو دانتوں تلے دے کر کاٹ ہی ڈالا تھا۔ شکیل نے ذرا سنبھلنے کے بعد یہ بھی بتایا تھا کہ اس کا مالک اس پر ایسے میں کھل رہا تھا جب وہ ان سہولتوں کا عادی ہوتا جا رہا تھا جو اس نے

گاؤں میں دیکھی تک نہ تھیں۔ اس کے باپ کے پاس بھی ایک معقول رقم پہنچنے لگی۔ اس مختصر سے عرصے میں اس نے اپنے باپ کو اتنی رقم بھیج دی، جتنی اس نے کبھی اپنے باپ کے پاس یکمشت دیکھی ہی نہ تھی۔ اپنے ہی باپ کا کفیل بننے میں اسے لطف آنے لگا۔ یہی لطف تھا کہ جس نے اسے فوری طور پر بے روزگار ہونے کے لیے تیار نہ ہونے دیا۔ بعد میں جب راتیں مسلسل لذت اور کراہت کے بیچ گزرنے لگیں تو اس کا دل شدت سے الٹنے لگا۔ وہ وہاں ٹھہرا رہا، یہاں تک کہ وہ اپنے دل کی گہرائیوں سے اس شخص سے شدید نفرت محسوس کرنے لگا۔ یہ نفرت اتنی شدید تھی کہ ایک رات، جب کہ اس کا مالک اوندھا پڑا اس کا انتظار کر رہا تھا، وہ چپکے سے باہر نکل آیا۔

جس روز وہ گل زادہ کی ملکیت اور اس کے فلیٹ سے نکلا تھا، اس روز اس نے صاف صاف ایک لذیذ سنسناہٹ کو اوندھے پڑے بھاری چربیلے بدن میں ریڑھ کی ہڈی سے دمچی کی طرف بہتے ہوئے پایا تھا۔

مارکیز کا ناول دوسری بار پڑھنے کے بعد اب اگر میں اس دن کی بابت سوچوں، جس روز شکیل نے مجھے اپنا یہ قصہ سناتے ہوئے قہقہہ لگایا اور فوراً بعد اپنے دم کو ہچکیوں کا پھندا لگا لیا تھا تو مجھے شکیل کی جگہ مارکیز کے ناول کی وہ باکرہ لڑکی یاد آ جاتی ہے جسے نوے سالہ بوڑھے نے دیلگدینہ کا نام دیا تھا۔ دیلگدینہ، جو پانچ دسمبر کو محض پندرہ سال کی ہو رہی تھی مگر جسے اپنے گھر کے اخراجات چلانے کے لیے شہر سے باہر دن میں دو بار بٹن ٹانکنے جانا پڑتا تھا۔ اس لڑکی کو ایک دن میں، جب سوئی اور انگشتانے سے، سو سو بٹن ٹانکنا پڑتے تو وہ ادھ موئی ہو جاتی۔ دیلگدینہ اور شکیل کو میں ایک ساتھ یوں دیکھ رہا ہوں کہ دن بھر اپنے مالک گل زادہ کا کریانہ بیچتے اور گاہکوں کے نہ ٹوٹنے والے رش سے نبٹتے نبٹتے شکیل بھی بالکل اس لڑکی کی طرح ادھ موا ہو جاتا۔ تاہم ان دونوں کو کہانی کے اس مرحلہ پر ایک جیسی مشقت میں پڑا دکھانے کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ دونوں کہانی کے باقی مراحل بھی ایک جیسے ہوں گے۔ شکیل، جو اپنے مالک کی دمچی میں سنسناہٹ چھوڑ کر نکل آیا تھا، بعد میں بہت خوار ہوا۔ تاہم ایک روز آیا کہ ایک دوسرے شخص نے نہ صرف اسے اپنے ہاں ملازمت دی، اس کے نکاح میں اپنی بیٹی صفیہ بھی دے دی تھی۔

شکیل ملازمت کے لیے آیا اور گھر داماد ہو گیا تھا۔

وہ خوب رو تھا اور سلجھا ہوا بھی۔ ہمت کی بھی اس میں کمی نہ تھی۔ وہ ضرورت مند تھا اور ایک لحاظ سے دیکھیں تو شرف اللہ بھی ضرورت مند تھا اس کی بیٹی کنواری رہ گئی تھی۔ یہ ایسی ضرورت تھی جس کے لیے شکیل کی کسی بھی ضرورت کو پورا کیا جا سکتا تھا۔ لہٰذا اس نئے گھر میں اس اس کے بارے میں بھی ویسا ہی سوچا

جانے لگا جیسا کہ ایک بیٹے کے بارے میں سوچا جا سکتا تھا۔ صفیہ، شرف اللہ کی اکلوتی اولاد تھی۔ اس کے پاس جو کچھ تھا، اُسی کا تھا۔ دونوں کے بہتر مستقبل کے لیے ضروری سمجھا گیا کہ شکیل کالج میں داخلہ لے لے۔ سال بھر کی ملازمت اور خواری کے بعد شکیل فوری طور پر مزید پڑھنے کی طرف راغب نہ ہو پایا۔ جب اسی کی بیوی نے ایک شفیق ماں کی طرح اس کا حوصلہ بڑھایا اور سسر نے یقین دلایا کہ تعلیم پر اُٹھنے والے سارے اخراجات وہ خود اٹھائیں گے تو اُس نے کالج میں داخلہ لے لیا۔

یہیں وہ شاعری کی طرف راغب ہوا تھا۔

جن دنوں میں شکیل کی طرف متوجہ ہوا اس نے ایم اے کر لیا تھا اور ایک غیر سرکاری کالج سے وابستہ تھا۔ شام کو وہ اسی کالج میں چلنے والی اکیڈمی میں پڑھا کر خوب کما بھی رہا تھا تاہم اس بارے میں مطمئن نہ تھا اور کچھ نیا کرنے کی بابت مسلسل سوچا کرتا۔ ان دنوں اس شہر میں پراپرٹی کا کاروبار بہت عروج پر تھا۔ اس نے دو ایک ایسے سودے کمیشن کی بجائے ٹاپ یعنی پلاٹ نقد اٹھا کر بیچنے کی بنیاد پر کیے۔ ان سودوں نے اسے اتنا مارجن دیا کہ وہ یکسوئی سے اس کاروبار میں جت گیا۔ پھر تو ناپے پر ناپا اترنے لگا اور اس کے حالات بدلتے چلے گئے۔

اس کے حالات ہی نہیں بدلے وہ خود بھی بدلتا چلا گیا۔

شہر بھر کے ان شاعروں نے سکھ کا سانس لیا جو مشاعروں میں اس کی ساری توجہ سمیٹ لینے پر اس سے نالاں رہتے تھے کہ اب وہ ادھر آتا ہی نہیں تھا۔ ایسا نہیں ہوا کہ اس نے تقاریب میں آنا یک دم موقوف کر دیا تھا۔ پہلے پہل اس میں تعطل کے وقفے پڑے۔ پھر جب کبھی وہ آتا تو مجھے بھی ساتھ اچک کر باہر لے جاتا کہ اسے سننے سنانے سے کوئی دلچسپی نہ رہی تھی۔ گاڑیاں بدلنا اس کا معمول ہوتا جا رہا تھا کہ اس کاروبار میں بھی اس نے اچھی خاصی سرمایہ کاری کر رکھی تھی۔

یہ بدلا ہوا شکیل دیکھ کر میں اس شکیل کی بابت سوچنے لگتا تھا جسے پہاڑوں سے آتے ہی مجبور پا کر گل زادہ نے پچھاڑ لیا تھا۔

شروع شروع میں میں سمجھتا رہا تھا کہ وہ سے شادی کر کے مطمئن ہو گیا تھا۔ اس کی زندگی میں جس طرح آسائشیں آ رہی تھیں ان کے جھانسے میں وہ خود بھی ایک مدت تک یوں ہی سمجھتا رہا تھا۔ اس عورت کے بطن سے اس نے ایک بیٹا اور دو بیٹیاں پیدا کیں۔ بقول اس کے اسے اپنے بچوں سے بہت محبت تھی۔ یہ بعد کی بات ہے کہ اس نے گاڑیاں اور لڑکیاں بدلنا مشغلہ بنا لیا تھا۔ ان دنوں اس نے نہ صرف صفیہ کا بلکہ ان تینوں بچوں کا ذکر بھی چھوڑ دیا تھا۔ میں نے کہا نا کہ میں شکیل کے بہت قریب تھا۔ یہ بھی بتا دوں کہ اس کے

دی بچے مجھ سے بہت مانوس تھے تاہم کہتا چلوں کہ جس تیزی سے وہ ان سے دور ہوا' میں بھی انہیں ملنے سے کترانے لگا تھا۔ میں نے اندازہ لگالیا تھا کہ وہ شکیل کے سب لچھن جان گئے ہوں گے۔ میں نے ان کے سامنے جاتا تو ممکن تھا کہ صفیہ اس حوالے سے بات چھیڑ کر میری مدد مانگ لیتی۔ میں جانتا تھا جس لذت کی دلدل میں وہ اتر چکا تھا کوئی بھی اسے نکال نہیں سکتا تھا۔ حتی کہ میں بھی۔ میں نے اپنے تئیں ایک آدھ بار بچوں اور صفیہ کا ذکر کر کے اسے اس دلدل سے نکالنا چاہا تھا۔ بچوں کے نام پر تو وہ چپ ہو گیا مگر صفیہ کا ذکر آتے ہی اس نے ویسا ہی قہقہہ لگایا جیسا کہ وہ گل زادہ کا نام آنے پر لگایا کرتا تھا۔

گل زادہ اور صفیہ میں اگر کوئی مشابہت ہو سکتی تھی تو وہ دونوں کا بھاری بھر کم وجود تھا جو تھل تھل کرتا تھا۔

ایک اور بات جو مجھے ہمیشہ الجھن میں ڈالتی رہی ہے وہ شکیل کا صفیہ کے ذکر پر عجب طرح کا قہقہہ لگاتا تھا' ایسا قہقہہ کہ بات محض اس مشابہت تک محدود نہ رہتی تھی۔

صفیہ' شکیل سے عمر میں نو دس سال بڑی ہو گی۔ بچوں کی پیدائش کے بعد تو وہ اس کے مقابلے میں کہیں بوڑھی دکھائی دیتی تھی۔ تاہم وہ اس کے بچوں کی ماں تھی اور اس کا یوں اس کی توہین کرنا مجھے بہت کھلتا۔ جس روز وہ ایک قیمتی گاڑی پر آ کر مجھے تقریب سے اٹھا کر ایک ہوٹل لے گیا تھا' اس نے مجھے سمجھانے کی کوشش کی تھی کہ اس کی عمر کے آدمی کے لیے ایک جوان عورت کے وجود کی کیا اہمیت تھی۔ اسی روز اس نے اپنے موبائل کے قدرے زیادہ پکسل والے کیمرے سے لے گئی پانچ مختلف لڑکیوں کی تصاویر دکھائی تھیں جن میں سے ایک تصویر تو ایسی تھی جس میں وہ خود بھی موجود تھا۔ موبائل کا ڈسپلے بڑا' اور تصویریں خوب شوخ' شفاف اور روشن تھیں۔ جس تصویر میں وہ خود موجود تھا' اس کے آگے کو جھکے ہوئے دائیں کندھے سے، میں نے اندازہ لگایا کہ اسی سمت کے بازو کو آگے بڑھا کر یہ تصویر اس نے اپنے سیل کے کیمرے سے خود کھینچی تھی۔ اس کے ساتھ ایک ایسی لڑکی تھی جس کی عمر ہو نہ ہو اس کی اپنی بڑی بیٹی سونیا جتنی تھی۔ لڑکی اور وہ خود بھی جہاں تک تصویر میں نظر آ رہے تھے لباس کی تہمت سے پاک تھے۔ اگرچہ تصویر میں سے لذت ابلی پڑ رہی تھی مگر سونیا سے اس تصویر والی لڑکی کی مشابہت قائم کرتے ہوئے میں سارا مزا کرکرا کر بیٹھا تھا۔

مجھے سونیا سے اس لڑکی کا موازنہ نہیں کرنا چاہیے تھا، جس کے ساتھ، بقول شکیل کے، اس نے نوٹوں میں تولنے کے بعد ایک رات کی رفاقت پائی تھی۔

ماننا پڑے گا کہ مارکیز کی کہانی کا بوڑھا عورتوں کی گنتی کے بارے میں کہیں آگے تھا۔ تاہم یہ بھی تسلیم کرنا ہو گا کہ ان عورتوں پر خرچ کے معاملے میں (اگرفی کس عورت کے حساب سے خرچ کا تخمینہ لگایا

جائے تو) شکیل کا کوئی مقابلہ نہ تھا۔ یہ بھی بجا کہ مارکیز کا بوڑھا صحافی' جسے چکلہ چلانے والی روسا کبرکس "اے میرے اسکالر" کہہ کر مخاطب کرتی تھی' جس عورت سے بھی (اس ناول کے ترجمہ کار کی اصطلاح میں جنسی کا) تعلق بنانا چاہتا' اسے معاوضہ ضرور ادا کیا کرتا تھا' لیکن یہ بھی واقعہ ہے کہ وہ تھا پرلے درجے کا کنجوس۔ اگر آپ نے یہ ناول مکمل طور پر پڑھ رکھا ہے تو آپ کی نظر میں اسی مرکزی کردار کا اعترافی بیان ضرور گزرا ہوگا جس کے مطابق وہ بخیل آدمی تھا۔ اس مقام پر پہنچ کر تو ہو نہ ہو آپ کی ہنسی ضرور خطا ہو گئی ہو گی جہاں اس جنس زدہ بوڑھے نے اپنی نوے ویں سالگرہ کی رات ایک باکرہ کے ساتھ گزارنے کے لیے خرچ کا حساب چودہ پیسو لگایا تھا۔ یعنی اخبار سے ملنے والے پورے ایک ماہ کی کالم نویسی کے معاوضے کے برابر۔ پھر جس طرح اس بوڑھے نے پلنگ کے نیچے کے مخفی خانوں سے عین حساب کے مطابق ریزگاری نکالی تھی' دو پیسو کمرے کا کرایہ' چار مالکہ کے لیے' تین لڑکی کے واسطے' پانچ رات کے کھانے اور اوپر کے خرچے کے لیے' سچ پوچھیں تو یہ پڑھ کر میری ناف سے ہنسی کا گولا اٹھا اور میرے جبڑوں کو اتنا دور اچھال گیا تھا کہ وہ بہت دیر بعد ہی واپس اپنی جگہ پر آپائے تھے۔ میری کہانی کا شکیل ان لوگوں میں سے نہیں تھا جو اس معاملے میں بھی گن گن کر خرچ کرتے ہیں۔ یہ جو اس نے لڑکی کو نوٹوں میں تولنے کی بات کی تھی تو اس سے قطعاً اس کی یہ مراد نہیں تھی کہ اسے اپنا بہت سارو پیہ خرچ ہو جانے کا احساس تھا۔

وہ تو اس لڑکی کے دام بالا بتا کر اس کی قدر و قیمت کا احساس دلانا چاہتا تھا۔

"اپنی سوگوار بیسواؤں کی یادیں" نامی کتاب میں عین وہاں سے کہانی جنس کا چلن چھوڑ کر محبت کی ڈگر پر ہو لیتی ہے جہاں یہ بتایا گیا ہے کہ قحبہ خانے کے ایک اہم گاہک کو پولین کے پہلے کمرے میں کوئی چاقو مار کر قتل کرنے کے بعد فرار ہو گیا تھا۔ کہانی کے بوڑھے اسکالر نے جب خون سے لت پت بستر پر ابلے ہوئے مرغ کی طرح پیلے ہو جانے والے اس لحیم شحیم آدمی کی لاش کو پڑے دیکھا تھا تو اس کے جسم پر کپڑے کی ایک دھجی نہ تھی۔ کہانی کا یہ حصہ پڑھ کر پہلے تو میرے وجود میں سنسنی دوڑی مگر جب یہ بتایا گیا کہ اس ننگی لاش نے جوتے پہن رکھے تھے تو میری ایک بار پھر ہنسی چھوٹ گئی تھی۔ مارکیز نے کہانی کے اس حصے میں جنس کا میٹھا اس مردے پر مل کر اسے لذیذ بناتے ہوئے بتایا ہے کہ مقتول کا جسم ابھی اکڑا نہیں تھا۔ اس کی گردن پر ہونٹ کی شکل کے دو زخم تھے اور یہ کہ موت کے باعث اس کے سکڑے ہوئے عضو پر ایک کونڈم ہنوز چڑھا ہوا تھا۔ کہانی لکھنے والے نے یہ وضاحت کرنا بھی ضروری جانا ہے کہ کونڈم غیر استعمال شدہ دکھائی دے رہا تھا۔

یہاں مجھے مترجم سے اپنی ایک شکایت ریکارڈ پر لانی ہے اور اسے داد بھی دینی ہے۔ شکایت کا یہ موقع وہاں نکلتا رہا ہے جہاں اس نے اردو جملوں کو بھی ترجمہ کیے جانے والے متن کے قریب رکھ کر

انہیں پیچیدہ بنا دیا۔ ناول کے نام کے ساتھ بھی یہی رویہ روا رکھا گیا ہے جب کہ اسے تھوڑا سا بدل کر رواں کرنے کے لیے "اپنی سوگوار بیسواؤں کی یاد میں" کر دیا جاتا تو زیادہ مناسب ہوتا۔ اور اب مجھے برملا اس جرات اور سلیقے کی داد دینی ہے جس کو روبہ عمل لا کر اس نے ان لفظوں کا ترجمہ کر لیا ہے جو بالعموم ہمارے ہاں شائستگی کے تقاضے کے پیش نظر زبان پر نہیں لائے جاتے ہیں۔ تاہم اسے کا کیا کیجئے کہ کونڈم کا ترجمہ کرنا اس نے ضروری نہیں سمجھا۔

شاید اس لفظ کا ترجمہ کرنا اس کے بس میں تھا ہی نہیں۔

یہاں شکیل سے متعلق دو واقعات کہانی میں گھسنے کو بے تاب ہیں۔ مزے کی بات یہ ہے کہ پہلا واقعہ خود بخود آگے چل کر دوسرے واقعے سے جڑ جاتا ہے۔ پہلے واقعہ کا تعلق ان دنوں سے ہے جن دنوں اس کے اسکول کے ہیڈ ماسٹر صاحب نے مڈل اسٹینڈرڈ امتحان کی تیاری کے لیے یونین کونسل مساڑی کے دفتر میں اضافی پڑھائی کا اہتمام کیا تھا۔ امتحانوں تک اسے اور اس کے ہم جماعتوں کو وہیں رہنا' پڑھنا اور رات کو وہیں سونا تھا۔ یہ قصہ شکیل بہت مزے لے لے کر اور خوب کھینچ تان کر سنایا کرتا مگر مختصراً یوں ہے کہ جب ماسٹر صاحب چلے جاتے اور دن بھر پڑھ پڑھ کر اکتائے ہوئے لڑکوں کو کچھ نہ سوجھتا' تو وہ ملحقہ کمرے میں منصوبہ بندی والی دواؤں کے ساتھ پڑے ہوئے چمکیلے لفافوں میں بند سفید غبارے چوری کر کے خوب پھلایا کرتے تھے۔ یہ غبارے اگرچہ اس طرح رنگین نہ تھے جیسے تنگلی میں سودے کی ہٹی پر ملتے تھے مگر ان میں ایک ایسی خوبی تھی جو ان رنگین غباروں میں بھی نہ تھی کہ یہ ہوا بھرنے پر بہت پھولتے تھے۔ وہ سب اس پر خوش تھے کہ ان کے ہاتھ بہت سے چٹے خمور غبارے لگ گئے تھے اور رات گئے ان میں اس پر مقابلہ لگا رہتا تھا کہ کون انہیں سب سے زیادہ پھلائے گا۔ شکیل کے مطابق ان دنوں ان غباروں پر سفید رنگ کا سفوف ملا ہوتا تھا جس سے ان کے ہونٹ اور گال یوں ہو جاتے تھے جیسے ان پر آٹا مل دیا گیا ہو۔ اسی سفیدی نے ان کی شرارتوں کا پول ہیڈ ماسٹر صاحب پر کھول دیا تھا۔ ہیڈ ماسٹر صاحب کو پہلے تو غصہ آیا پھر کچھ سوچتے ہوئے ہنس پڑے اور کہا" نامعقولو! یہ ناپاک ہوتے ہیں کہ اس میں بیمار پیشاب کرتے ہیں۔"

اگلے روز ساتھ والے کمرے پر تالا نہ پڑ گیا ہوتا تو وہ ضرور تجربہ کرتے کہ ان غباروں کو بیمار کیسے استعمال کرتے تھے کہ ہیڈ ماسٹر صاحب کی بات انہیں مزید الجھا گئی تھی۔

اسی شکیل نے' کہ جسے ہیڈ ماسٹر صاحب نے ایک زمانے میں الجھا دیا تھا' اب اس الجھن سے پوری طرح نکل آیا تھا۔ اس نے مجھے لگ بھگ ویسے ہی کھلے منہ والے غبارے کی اپنے سیل فون کے قدرے زیادہ پکسل والے کیمرے سے کھینچی ہوئی تصویر تب دکھائی تھی جب میں اجلاس سے اٹھ کر اس کے ساتھ ہوٹل

آ گیا تھا اور جب وہ اپنی دوست لڑکیوں کی پانچوں تصویریں دکھا چکا تھا۔ مجھے اس کا سنایا ہوا اوپر والا واقعہ عین اس موقعے پر یوں یاد آیا تھا کہ تصویر میں بھی لگ بھگ ویسا ہی غبارہ تھا۔ تصویر والا غبارہ بالکل سفید نہ تھا' ایسی جلد کی رنگت لیے ہوئے تھا جس میں چمک بھی آ گئی تھی۔ میں نے کراہت کو اپنے حلقوم تک آتے پا کر اس کا سیل فون اسے لوٹانا چاہا تو نہ چاہتے ہوئے بھی پھسلتی ہوئی ایک نظر اس غبارے پر ڈال لی۔ مجھے صاف دکھ رہا تھا کہ اس میں کسی بیمار نے پیشاب تو نہ کیا تھا تاہم کچھ تھا جس سے وہ ذرا سا پھول کر ایک طرف کو ڈھلک گیا تھا۔ پھر یوں ہوا کہ رفتہ رفتہ وہ ساری لڑکیاں جن کی اس نے تصویریں بنا رکھی تھیں یا ان جیسی دوسری لڑکیاں جو کیمرے والا موبائل دیکھتے ہی بدک جاتی تھیں' ایک ایک کر کے اس کی زندگی سے نکل گئیں اور ان سب کی جگہ عاتکہ نے لے لی تھی۔

بتایا جا چکا ہے کہ مارکیز کے لذت مارے بوڑھے کی دیلگدینہ پانچ دسمبر کو پندرہ برس کی ہوئی تھی اور کہانی میں جب سالگرہ والی رات آتی ہے تو بوڑھے اسکالر کی حرکتیں پڑھ کر گمان سا ہونے لگتا ہے کہ جیسے اسے اس لڑکی سے محبت ہو گئی ہو گی مگر واقعہ یہ ہے کہ وہ اسے پورا گانا سنا کر اور پورے بدن پر بوسے دے کر ایک بے قابو مہک جگانا چاہتا تھا۔

اس روز وہ اس بے قابو مہک کو جگا کر اور خوب تھک کر وہ سو گیا تھا۔

اس کی محبت تو تب جاگی تھی جب قتل والی رات کے بعد دیلگدینہ اور اس کا ملنا ایک عرصے تک ممکن نہ رہا تھا۔ اس کے بعد کے صفحات بوڑھے اسکالر کی اس لڑکی کی محبت میں تڑپ کا احوال سمیٹے ہوئے ہیں۔ شکیل کی کہانی میں عاتکہ لگ بھگ اسی طرح کی تڑپا دینے والی محبت کے لیے موزوں ٹھہرتی ہے جس طرح کی محبت مارکیز کے مرکزی کردار کو اس پندرہ سالہ لڑکی سے تھی' تاہم اتنی ساری مشابہتوں کے باوجود شکیل کی کہانی بہت مختلف ہو جاتی ہے۔

عاتکہ کو لے کر شکیل نے یہ شہر چھوڑ دیا تو مجھے اس کی اس حرکت پر شدید صدمہ پہنچا۔

جس خاندان نے اس شخص کو شہر میں آسرا دیا' اس خاندان سے اس نے وفا نہ کی تھی۔ شکیل سے قربت کی وجہ سے میں جانتا ہوں کہ صفیہ نے اپنی ذات مٹا کر اس کی خدمت اور محافظت کی تھی۔ جس طرح مائیں اپنی اولاد کے عیب چھپا کر اور ان کی خطاؤں کو بھول کر انہیں اپنی محبت کی چادر سے باہر نہیں نکالتیں بالکل اسی طرح کی مسلسل اور بے ریا محبت اسے صفیہ سے ملی تھی۔ جب کئی روز بعد شکیل کے یوں شہر چھوڑنے کی خبر ملی تو میں بھابی کا دکھ بانٹنے اس کے گھر پہنچ گیا اس خدشے کے باوجود کہ مجھے وہ جا کر اپنے دوست کے حوالے سے ناحق خجالت کا سامنا کرنا پڑے گا۔ وہاں پہنچ کر مجھے اندازہ ہوا کہ شکیل کی ساری

حرکتوں کا اندازہ صفیہ کو تھا۔ دونوں بچیاں مجھے دیکھتے ہی دھاڑیں مار مار کر رونے لگ گئیں تاہم صفیہ یوں حوصلے میں تھی جیسے وہ شکیل سے جدائی اور بے وفائی کا وار سہہ گئی ہو۔

میں نے اندازہ لگایا کہ ہو نہ ہو اس کا سبب کچھ اور تھا۔

شاید یہ دونوں کی عمر کا وہ تفاوت تھا جس نے عین آغاز ہی سے دونوں کے بیچ شدید اور تند جذبوں والا تعلق قائم نہ ہونے دیا تھا۔ تاہم وہ پریشان تھی' اتنا کہ جتنا کوئی اپنی بے انتہا قیمتی شے کے کھو جانے پر پریشان ہو سکتا تھا۔ یہ ماں کے پیار والا سارا احساس مجھے تب محسوس ہوا تھا جب اس نے اپنے بیٹے شہباز کو دیکھا تھا۔ شہباز لگ بھگ اس عمر کو پہنچ گیا تھا جس عمر میں شکیل اس شہر آیا تھا۔" جب اس کی ماں نے یہ بتایا کہ شہباز نے کالج جانا چھوڑ دیا تھا اور کسی دکان پر کام کر کے اس گھر کی ذمہ داریاں سنبھال لی تھیں تو میں نے دیکھا شکیل کے دل گرفتہ بیٹے کا چہرہ غصے سے تمتمانے لگا تھا اور اس نے اپنی مٹھیاں اور ہونٹ سختی سے بھینچ لیے تھے۔

مارکیز نے آخری پیراگراف لکھتے ہوئے بوڑھے اسکالر کے گھر کے باورچی خانے میں دیلگدینہ کو اپنی پوری آواز سے گاتا دکھا کر اپنی کہانی کو رومانوی جہت دے دی تھی۔ مگر میری اس کہانی کا المیہ یہ ہے کہ اپنے خاتمے پر اس سے سارا رومان اور ساری لذت منہا ہو گئی ہے۔ شکیل اپنے ساتھ بھاگ جانے والی لڑکی سے بھی اوب چکا ہے۔ جس عمر میں اسے یہ سیکھنا تھا کہ شدید اور الہڑ جذبوں کو طول کیسے دیا جاتا ہے وہ سدھائے ہوئے جذبوں سے نبٹ رہا تھا۔ وہ واپس آیا تو سیدھا گھر نہیں گیا میرے پاس آیا شاید وہ اپنے گھر کی دہلیز ایک ہی ہلے میں پار کرنے کا حوصلہ نہیں رکھتا تھا۔ میں اسے رات بھر حوصلہ دیتا رہا اور سمجھاتا رہا کہ اس کے بیوی بچوں کو اس کی ضرورت تھی اور یہ کہ اس کے اپنے گھر میں اس کا انتظار ہو رہا تھا مگر اگلے روز جب میں اس کے ساتھ اس کے گھر گیا تو اس کے بیٹے نے اس پر پستول تان لیا تھا۔ صفیہ نے واقعی اپنے شکیل کو معاف کر دیا تھا تب ہی تو اس نے یوں پستول تاننے پر اپنے بیٹے کی چھاتی پیٹ ڈالی تھی۔ شہباز نڈھال ہو کر دہلیز پر ہی بیٹھ گیا۔ صفیہ نے اس کی طرف دیکھے بغیر اسے لانگھا اور اپنے شوہر کی طرف لپکی۔ دہلیز پر بیٹھے نوجوان کے ہاتھ میں جنبش ہوئی اور اگلے ہی لمحہ گولی چلنے کی آواز کے ساتھ ایک کربناک چیخ میرا وجود چیر گئی تھی۔

×÷×÷×

محمد حمید شاہد

تھوتھن بھنورا

شام پڑتے ہی اندھیرا سارے گھر میں تہ بہ تہ جمع ہونے لگا ہے۔ وہاں جہاں ٹرالی پر ٹی وی پڑا ہے۔ اس کے سامنے بچھے ایرانی قالین پر۔ دائیں جانب جہاں ٹیک لگا کر بیٹھنے کے لیے ملتانی ٹانکے والے کشن پڑے ہوئے ہیں۔ اور یہاں اس بڑے صوفے پر جس کے وسط میں میرا خوف سے نچڑا ہوا وجود پڑا ہوا ہے۔

اوہ یہ نرا خوف نہیں ہے جو مجھے نچوڑ رہا ہے ایک عجب نوع کی بے کلی اور شدید گہرے دکھ کا احساس بھی اس میں شامل ہو گیا ہے۔

ہاں تو میں اس اندھیرے کی بات کر رہی تھی جو میرے ادھر ادھر سے بہتا ہوا آتا ہے اوپر کی منزل کو جاتی سیڑھیوں سے نیچے لڑھکتا ہوا تہ خانے میں اترتے راستے سے ابلتا ہوا۔ یہ سارے کا سارا اندھیرا میرے وجود پر جمتا چلا جاتا ہے۔ میں ایک ایک کر کے گھر کے سارے قمقمے روشن کر دیتی ہوں۔ وہ میری ٹانگوں سے چپک کر بیٹھ جاتا ہے۔ میں آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر اسے دیکھنا چاہتی ہوں مگر وہ مجھے نظر نہیں آتا۔

"شینا شینا"

"جی امی جی"

"دیکھ تھوتھن بھنورا تیری ٹانگوں میں گھس رہا ہے۔"

میری ماں نے اس ننھے منے کتے کا نام تھوتھن بھنورا شاید اس لیے رکھ چھوڑا ہے کہ اس کے روئی جیسے لمبے بالوں کے اندر اس کی گردن غائب ہونے کی وجہ سے سیاہ تھوتھنی قدرے زیادہ نمایاں ہو گئی ہے اور وہ مجھے دیکھتے ہی بھنورے کی طرح میرے ادھر ادھر چکر کاٹتا رہتا ہے۔

جب بھی میری ماں، میرے اس لاڈلے کتے کا نام لیتی اتنا سنوار کر اور اہتمام سے لیتی کہ میں ماں کے شفیق چہرے کی جانب دیکھنے پر مجبور ہو جاتی۔

میں ماں کو دیکھ رہی ہوں مگر جھک کر تھوتھن بھنورے کو بھی چھونا چاہتی ہوں۔ وہ اپنی تھوتھنی اٹھا کر میری تلیاں چاٹنے لگتا تو میں تھوتھنی کے گیلے پن سے بچنے کے لیے اپنا ہاتھ کھینچ لیتی ہوں۔ اسے میری انگلیاں ہتھیلی

میں سمیٹ کر یوں ہاتھ اوپر اٹھا لینا نا گوار گزرتا ہے۔
میں اب بھی ماں ہی کے چہرے پر نظریں گاڑے ہوئے ہوں تاہم مجھے فوراً اس کے اپنے آپ میں سمٹنے کی خبر ہو گئی ہے۔ اس کی بالوں بھری پیٹھ، جو میری ٹانگوں سے رگڑ کھا رہی تھی، الگ ہو گئی ہے۔ اس نے پل بھر میں اپنا بدن سمیٹ لیا ہے۔ یہ بھی اس کے ناراض ہونے کی ایک ادا ہے۔ میں چونک کر اپنی ٹانگوں میں اسے دیکھتی ہوں۔ وہاں، جہاں ابھی ابھی وہ تھا۔ وہ وہاں نہیں ہے۔ میں گھبرا کر ٹانگوں کے آس پاس نگاہ دوڑاتی، اور عقب میں بھی کہ بالعموم وہ میرے پیچھے چھپ جایا کرتا تھا۔ وہ وہاں بھی نہیں ہے۔ میں باہر دروازے کی طرف دیکھتی ہوں تو ایک سایہ سا باہر کی جانب لپکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ میں بھی ادھر لپکتی ہوں اور کیا دیکھتی ہوں کہ سیاہ تھوتھنی اجالے کو چیر کر باہر نکل گئی ہے اور ریشمیں اجلی پیٹھ وہاں پھنسے اجالے میں تحلیل ہو گئی ہے۔ میں بوکھلا کر اسے پکارتی ہوں۔

"تھوتھن بھنورے، تھوتھن بھنورے۔"

مجھے ماں کی طرح اس کا پورا نام لینے میں دقت ہوتی ہے تو اس کا نام مختصر کر لیتی ہوں:

"بھنورے...... بھنورے......"

"شینا، شینا"

"بھنورے......"

"شینا......"

کب سے آوازیں گڈمڈ ہو رہی ہیں۔ میں لحاف کے اندر ہی اندر کسمساتی ہوں۔ مجھے یوں لگتا ہے ایک دروازہ ہے جو چوپٹ کھلا ہے اور اس کی چوکھٹ کے سارے احاطے میں آنکھوں کو چندھیا ڈالنے والی گاڑھی دھوپ پھنسی ہوئی ہے۔ یوں، جیسے اسے چوکور کاٹ کر وہاں ٹھونس ٹھانس کر پھنسا دیا گیا ہو۔

بھنورے......

میں آواز پھینکتی ہوں۔ دھوپ کی دیوار اسے لوٹا دیتی ہے۔

"شی...... نا......"

میرے عقب سے آواز آتی ہے اور ٹوٹ کر اندھیرے میں گر جاتی ہے۔

میں چندھیائی آنکھوں سے دیکھتی ہوں اور مجھے کچھ نظر نہیں آتا۔

رفتہ رفتہ میری آنکھیں دبیز اندھیرے سے مانوس ہو جاتی ہیں۔ اب میں منہ سے لحاف الٹے بغیر اندازہ لگا لیتی ہوں کہ ابھی آدھی سے زیادہ رات باقی پڑی ہوئی ہے۔ میں پہلو بدلتی ہوں' منہ پوری طرح کھول کر لمبے لمبے سانس لیتی ہوں اور انھیں ناک کے راستے آہستہ آہستہ اور روک روک کر خارج کرتی ہوں۔ بار بار ایسا دھرانے سے میں نیند کو اپنی جانب راغب کرنے میں کام یاب ہو جاتی ہوں۔

"شینا...... شینا"

ماں مجھے پاؤں کے سمت کھڑا ہو کر جگایا کرتی۔

وہ دھیرے دھیرے میرا نام لیتی' یوں جیسے سرگوشی کر رہی ہو یا یوں جیسے وہ اپنے حلقوم سے نکلے ہوئے میرے نام کو ہونٹوں سے ٹٹول رہی ہو۔ یہ آواز ہر بار میری سماعتوں میں رسیلی گدگدی کی طرح اترتی ہے۔ گدگدی کی طرح بھی اور لوری جیسی بھی۔ کہ میں ہر بار لحاف کے اندر ہی اندر کسمسا کر رہ جاتی ہوں تھا اور جب تک میری آنکھوں کے پپوٹوں پر کٹی ہوئی دھوپ کی قاش چبھنے نہ لگتی' میں جاگ اٹھنے کو ٹالتی رہتی ہوں۔

رات ٹل چکنے کا اندازہ میں اپنے منہ کو لحاف میں گھسیڑے کر لیا کرتی ہوں۔ میں آنکھیں ایک دم نہیں کھولتی' پہلے اپنے ڈیلے پپوٹوں کے اندر ہی اندر گھماتی ہوں' دائیں بائیں نہیں' دائروی صورت میں' یوں جیسے ان کے اندر رس کر آنے والی روشنی کو رگڑ رگڑ کر مٹانا چاہتی ہوں۔ پھر پپوٹے باہم رکھے رکھے پھڑکانے کے بعد دھیرے سے آنکھیں کھول دیتی ہوں۔ میں لگ بھگ ہر روز مشاہدہ کرتی ہوں کہ کثرت استعمال سے لحاف کے اندر' جہاں سے روئی اپنی جگہ چھوڑ گئی ہے' وہاں سے روشنی جھانکا کرتی ہے۔ میں اس جھانکنے والی روشنی کی مقدار اور تیور دیکھ کر اندازہ لگا لیا کرتی ہوں کہ باہر سورج کس قدر اوپر چڑھ آیا ہوگا۔

اگرچہ میں پوری طرح جاگ گئی ہوں مگر لحاف سے نکل آنا اب بھی مجھے گوارا نہیں ہے۔

تب' کہ جب میں چھوٹی تھی اور ہفتے بھر بعد چھٹی والا دن آتا تھا تو بھی مجھے یوں دیر تک بستر پر پڑے رہنا اچھا لگتا تھا۔ ماں حسب عادت ایک مقررہ وقت پر دھیمی اور رسیلی آواز لڑھکا کر اپنے کام میں جت جاتی اور میں دیر تک ایک خواب کی سی کیفیت میں پڑی رہتی۔ اب بھی بالکل اسی طرح پڑے رہنا چاہتی ہوں۔ اور یہ بھی چاہتی ہوں کہ ماں کی میٹھی پکار میرے کانوں میں قطرہ قطرہ ٹپکتی رہے۔

"شینا...... شینا"

جب میں لحاف الٹ دینے کا قصد کرتی ہوں تب بھی میرے چاروں طرف ماں کی خوش بو پھیلی ہوئی ہوتی ہے۔ میں اسے دیکھنا چاہتی ہوں یہ جانتے ہوئے بھی کہ وہاں کوئی نہیں ہے۔ تاہم مجھے کچھ اور وقت کے لیے اپنا ارادہ ملتوی کرنا پڑتا ہے کہ اعصاب ڈھیلے کر کے پڑے رہنے سے میری بوڑھی ہڈیوں پر ماس اور اعصابی ریشوں کی گرفت ڈھیلی پڑ چکی ہے۔ حتیٰ کہ پڑے پڑے میرا پورا جسم دُکھنے لگتا ہے۔ یوں جیسے مجھے رات سوتا پا کر تہ دار اندھیرا میرے اوپر کودتا رہا ہے۔

"شین...... شین"

"بھئی اپنی لاڈلی کو سنبھالو، میری چھاتی پر چڑھ کر کود رہی ہے۔"

میں توصیف کی طرف محبت سے دیکھتی ہوں۔ مجھے ان کا محبت سے، شین، کہنا بہت اچھا لگتا ہے۔ جس طرح وہ ہونٹ لٹکا لٹکا کر مجھے پکار رہے ہوتے، اس سے میں جان جاتی کہ وہ محض مجھے اس لیے متوجہ کر رہے ہوتے ہیں کہ میں بھی اُس لطف میں شریک ہو جاؤں جو اُنھیں ننھی تارا کو اپنی چھاتی پر چلا کر اور کودتے کے لیے اکسا کر حاصل ہو رہا ہوتا ہے۔

تارا کلکاریاں مارتے ہوئے تیزی سے پاؤں چلاتی ہے۔ توصیف بے ساختہ ہنستے ہیں۔

میں ہنستے ہوئے اُٹھ بیٹھتی ہوں۔

ٹانگیں پسار کر بیٹھنے کے بعد جی چاہنے لگا ہے کہ آگے کو جھک کر رانوں کے ڈھیلے گوشت پر ڈھیر سے ڈھیر ے مکیاں برساؤں۔ وقفے وقفے سے ماس مٹھیوں میں بھر کر اسے ہڈیوں کے اوپر رگڑتے ہوئے سہلانا بھی بھلا لگ رہا ہے۔

"شی...... ناں"

"اب بس کرو"۔

ماں ہاتھ آگے کر کے مجھے روک دینا چاہتی ہے۔

"تم تھک جاؤ گی میری جان"۔

وہ محبت اور شکر گزاری کے جذبات سے کہتی ہے مگر میں اس کی پنڈلیاں سہلاتے رہنا چاہتی ہوں۔

"نہیں ماں، میں نہیں تھکوں گی"۔

میں فوراً کہہ دیتی ہوں اور ناراضی کا ناٹک کرتی ہوں۔

"لگتا ہے ماں، آپ کو مزہ نہیں آ رہا' کیا میرے ہاتھ سخت ہو گئے ہیں؟"

"تمھارے ہاتھ تو روئی کے گالے ہیں میری بیٹی۔ اسی لیے تو کہہ رہی ہوں تم تھک جاؤ گی۔"

جب وہ میرے ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لیتی ہیں تو میں ماں کی دائیں ہتھیلی میں اوپر کی طرف اور شہادت کی انگلی کی پہلی پور پر ماس کی گانٹھوں کو صاف محسوس کر لیتی ہوں۔

میرے ہوش سنبھالنے تک ابا زندہ نہیں رہے تھے۔ ماں ہی میرا سب کچھ تھیں۔ محنت کرتے کرتے اور مجھے پالتے پوستے ان کی ہڈیوں نے کھال چھوڑ دی تھی۔ ایک بار وہ پھسل کر گریں' دائیں ہاتھ سے سہارا لینا چاہا اور کہنی کی ہڈی ٹوٹ گئی۔ یہ ہڈی بعد میں جڑ تو گئی مگر جڑی کچھ ایسی بے ڈھب تھی کہ یہ جوڑ ماس کے اندر سے نہ صرف ابھرا ہوا نظر آتا، دیکھنے پر چبھتا ہوا بھی محسوس ہوتا۔ میں ماں کا دایاں ہاتھ تھام کر اس جوڑ کے اوپر اپنی پوروں سے مساج کرتی رہتی اور ہر بار پوچھا کرتی کہ انھیں اب بھی اس میں درد تو ہوتا ہوگا؟ ماں ہر بار کھلکھلا کر ہنستی' یوں جیسے مجھے یقین دلانا چاہتی ہو کہ اسے کوئی درد ورد نہیں ہوتا۔ تاہم ہر بار اس ہنسی کے وقفے میں بائیاں ہاتھ اسی ابھرے ہوئے جوڑ پر لے جا کر اسے دبانے لگتی۔ ماں کی بابت سوچتے سوچتے میرا دل بھر آتا ہے۔ آنکھیں چھلکنے لگتی ہیں اور بے اختیار انھیں پکارتی ہوں:

"ماں جی"

یوں جیسے وہ سامنے ہی بیٹھی ہوں۔ میں ان کی طرف دیکھے بغیر دہراتی ہوں۔

"ماں جی"

اپنی ہی آواز میری سماعتوں سے ٹکراتی ہے۔ مجھے یوں لگتا ہے' یہ میری آواز نہیں' تارا کی ہے۔

"تارا' میری تارا"

میں چلتے چلتے تارا کی تصویر تک پہنچتی ہوں۔ تارا مسکرا رہی ہے۔

"تارا میرے وجود کا حصہ"

میں اسے جب بھی پکارتی' اسی طرح مسکرا کر میری طرف دیکھتی اور محبت سے "ماں جی" کہہ دیا کرتی۔ میں چاہے دس بار پکارتی' وہ دس بار ہی "ماں جی" کہتی۔ اور ہر بار محبت سے مسکرا کر دیکھتی۔ وہ جب بھی مسکرا رہی ہوتی' اس کے گال اوپر کو اچھلنے لگتے۔

توصیف کے ہنسنے پر بھی اس کے گال اوپر کو اُچھلا کرتے تھے۔

توصیف چلا گیا کہ اسے باہر اچھا چانس ملا تھا۔ وہاں سے لگ بھگ تین برس تک اس کے خط آتے رہے اور ڈالر بھی۔ آخری والے خط میں اس نے لکھا تھا کہ جلد ہی اسے گرین کارڈ ملنے والا ہے۔ بعد میں وہاں سے آنے والوں نے بتایا کہ اس نے وہیں ایک شادی کر لی تھی اور اس کی ایک بچی بھی تھی۔

خیر وہ واپس آجاتا تو میں اسے معاف کر سکتی تھی مگر اس نے اپنی زندگی سے ہمیں کاٹ کر الگ کر دیا تھا۔

میری محبت اسے یاد آئی نہ تارا کی، جو کبھی اس کے وجود کا حصہ تھی۔

"تارا، میری بچی"

میں تصویر اپنی چھاتی سے لگا لیتی ہوں اور آنکھیں زور سے بھینچ کر آنسوؤں کو اپنے گالوں پر بہ جانے دیتی ہوں۔ اتنے توقف کے باوجود تصویر چھاتی سے الگ کر کے اوپر اٹھانے تک، تارا کو دیکھنے کے لیے مجھے پانی کی دیوار صاف کرنا پڑتی ہے۔ تارا کے گال اچھل رہے ہیں۔

اور توصیف کے بھی، مگر اس بار وہ ہنس نہیں رہے، یوں لگتا کسی شدید اذیت میں رو دینا چاہتے ہیں۔

میرا دھیان وہیں بندھا رہا تھا۔

ادھر سے آنے والے عجیب عجیب خبریں دیتے۔ ان کے پھر اکیلے ہو جانے اور اپنے آپ کو تباہ کر لینے کی۔

میں ایک اسکول چلا رہی تھی، پس انداز کیے ہوئے اتنے وسائل تھے کہ میں ان تک پہنچ جاتی۔ مجھے نہ جانے کس برتے پر یقین ہو چلا تھا کہ اگر میں وہاں چلی جاتی تو وہ سب کچھ چھوڑ کر واپس آجاتے، اپنی زندگی کے پاس، اپنی تارا کے پاس۔ مگر میں نہ جا سکی، اور وہ اپنے آپ کو اذیت دیتے، شراب کی چھلنی سے اپنے اندر کو چھلنی کرتے، ایک بار کے اندر مر گئے۔

میں آپ کی اذیت کو سمجھ سکتی ہوں توصیف۔ ادراپنوں سے کترانے کا سبب بھی۔ آپ اپنے بارے میں کسی بھی خبر کو ہم تک پہنچنے سے یوں روک دینا چاہتے ہوں گے کہ ہم مزید دکھی نہ ہوں مگر ساری بری خبریں آپ کے نہ چاہنے کے باوجود ہم تک پہنچتی رہیں، حتیٰ کہ اپنے سامنے رشین ووڈکا کا آدھا پیگ رکھے رکھے، لیری کے ننگے کندھے پر سر رکھ کر چپکے سے مرجانے اور وہاں موجود سب کی توجہ پا لینے کی بھی۔

تارا اپنے باپ کے بغیر بڑی ہوتی رہی' بولنا اور چلنا ایک ساتھ سیکھتی رہی' تب تک تو صیف! میں آپ کی جانب سے مایوس نہیں ہوئی تھی۔ میں پوری طرح تو آپ کے مرنے تک مایوس نہیں ہوئی کہ میں ہر بار تارا کے اچھلتے گال چومتی تھی اور آپ کے اچھلتے گال دھیان میں رہتے تھے۔

میں اپنے ہونٹ اس کے گال پر رکھنے کے لیے یخ شیشے پر جما دیتی ہوں اور یخ شیشے کے ادھر ہنسی جہاں تھی وہیں جم جاتی ہے۔

میں پچھلے تین دن سے خاموش پڑے ٹیلی فون کو دیکھتی ہوں' جمعرات سے پہلے یہ نہیں بجے گا۔ میری نظریں پھر تارا کی تصویر کھینچ لیتی ہے۔ وہ گال اچھال ہنسی ہنس رہی ہے مگر میں بہت گہرائی سے ابھر آنے والی بے اطمینانی کو محسوس کر کے بے کل ہو جاتی ہوں۔

"میرا مرد میرا بہت خیال رکھتا ہے"

ہنستے ہنستے اس کی آنکھوں کے کناروں پر صاف شفاف چمکتے موتیوں کے سے قطرے اگ آتے ہیں۔

"وہ بڑی عمر کا مرد ہے نا، بہت خیال رکھتا ہے میرا"

وہ میرے جملے کا حوالہ دے کر میری چھاتی پر دکھ کے بوجھ کو کئی گنا بڑھا دیتی ہے۔ تارا کا میاں اس سے عمر میں لگ بھگ دگنا ہو گا مگر واقعی اس کا بہت خیال رکھتا ہے۔ تارا کو اس نے دنیا کی ہر آسائش مہیا کی ہوئی ہے۔ اسی کو وہ گھمانے نکلا ہوا ہے۔ وہ جمعرات سے پہلے واپس نہیں آئیں گے۔

میں واپس بیڈ پر آ کر ٹانگیں لٹکا کر بیٹھ جاتی ہوں' حالاں کہ میں جانتی ہوں کہ اس طرح بیٹھنے سے میری ٹانگیں سن ہو جایا کرتی ہیں۔

میری ٹانگیں یخ بستہ ہونا شروع ہو گئی ہیں۔ میں سارے کمرے میں نظر دوڑاتی ہوں۔ ہر کہیں، چھت کے وسط میں نصب فانوس کے قمقموں کی روشنی گھوم رہی ہے۔

میں نے اپنی خواہش کے مطابق گھر بنوایا تھا۔ اور جب یہ پچیس قمقموں والا فانوس لگ چکا تو سوچا تھا کہ میں اور تارا اس روشن گھر میں ہمیشہ رہیں گے حالاں کہ تارا اپنے جس کلاس فیلو سے محبت کرتی تھی، وہ اسے اپنے بوڑھے والدین کے پاس رکھنا چاہتا تھا۔

میں نے منع کر دیا۔ دوسرا، تیسرا، چوتھا، جو بھی آیا، سب کو منع کرتی رہی۔ وہ پہلے پہل آنے والوں سے لاتعلق رہی۔ پھر جیسے اسے یقین ہو چلا تھا کہ میں کبھی ہاں نہیں کہوں گی۔ وہ ایک لحاظ سے درست تھی۔ مجھے واقعی خدشہ ہو چلا تھا کہ ایک دفعہ کا اقرار مجھے ہمیشہ کے لیے اکیلا کر سکتا تھا۔ وہ چڑچڑی ہو گئی۔ اتنی کہ بات بے

بات میرے ساتھ الجھنے لگتی۔ میں اس کو ساتھ رکھ کر بھی اکیلی ہو رہی تھی۔ اس سب کے باوجود میں اس بوڑھے مرد سے اسے شادی کرنے پر قائل نہ کرتی اگر مجھے موت کی دھمک سنائی نہ دیتی۔ وقت تیزی سے گزر گیا تھا۔ ایک مدت سے تارا کی طلب میں کوئی نہ آرہا تھا۔ وہ آیا تو میں نے تارا کو یہ کہہ کر منا لیا تھا کہ بڑی عمر کے مرد بہت خیال رکھا کرتے ہیں۔

"بڑی عمر کا مرد"

میں بڑبڑاتی ہوں۔ اپنی سن ہوتی ٹانگوں کو کھینچ کر بستر کے اوپر کرنا چاہتی ہوں مگر کوشش کے باوجود اوپر کھینچ نہیں پاتی۔ میں بوکھلا جاتی ہوں،

"تو کیا موت میری ٹانگوں سے میرے بدن پر چڑھ رہی ہے؟"

میں سر جھکا کر موت کا چہرہ دیکھنا چاہتی ہوں، میں بہ مشکل آگے کو جھکتی ہوں۔ اوپر سے برسنے والی روشنی میرے قدموں میں نہیں ہے۔ میں کچھ اور زور لگاتے ہوئے آگے کو جھولتی ہوں اور ایک لمحے کے لیے عین قدموں کے درمیان نگاہ ڈالنے میں کامیاب ہو جاتی ہوں۔ وہاں جہاں موت کا چہرہ ہو سکتا تھا۔ وہ وہیں ہے... سیاہ... گول... چپڑ چپڑ میری پنڈلیاں چاٹنے والا۔ میں جتنا زور لگا کر آگے کو جھولی تھی اس سے کہیں تیزی سے پیچھے کی سمت گرتی ہوں۔ اتنی سرعت سے گرنے کے دورانیے میں ہی میں یہ بھی جان جاتی ہوں کہ میری پنڈلیاں چاٹنے والی موت تھوتھن جیسی ہے۔

میں پرسکون رہنے کے لیے ان سب کو یاد کیے جانے کی کوششیں جاری رکھنا چاہتی ہوں جو میری زندگی میں کسی نہ کسی طرح شامل رہے۔ مگر تھوتھن...

یہ بھی تو میری زندگی میں دخیل رہا ہے۔ وہ گھٹنوں کو جکڑ کر اوپر چڑھتا ہے۔ میری رانوں کا ڈھیلا گوشت، یوں لگتا ہے جیسے تن گیا ہے۔

"تھوتھن... ہو..." نامکمل سسکاری میرے ہونٹوں پر سرسراتی ہے۔

بڑی عمر کا مرد میرے دھیان میں ہے، ہونٹوں کے اوپر سفید جھولتی مونچھوں والا۔

اعصاب ڈھیلے پڑنے لگتے ہیں۔ یوں، جیسے کہ میں وہاں نہیں ہوں، کہ وہاں تو تارا ہے۔

تھوتھن کی گیلی تھوتھنی سے بچانے کے لیے وہ اپنا بدن سمیٹ لینے کے جتن کرتی ہے تو یوں لگتا ہے جیسے میری انگلیاں میری ہتھیلیوں میں سٹ رہی ہیں۔

لجلجا اندھیرا رانوں پر گدگدی کرتا ہے۔

اس کی تھوتھنی سے آگے کو جھولتی مونچھیں سانسوں میں رخنے ڈالتی ہیں تو مجھے ابکائی آجاتی ہے۔

میرے حلق کو چیر کر بہ نکلنے والا گیلا پن میری گردن سے نیچے تک بہتا جا رہا ہے۔ اندھیرا ایدھر چلا اوپر اٹھ رہا ہے۔ اندھیرا نہیں لجلجا تھوتھن۔ وہ کلیجا چبانے کے بعد گردن دبوچتا ہے جب کہ میں اندازہ لگانے کے جتن کر رہی ہوں کہ ہم دونوں میں سے کون ہے جو اس کا لقمہ بن رہا ہے۔

محمد حمید شاہد

گندی بوٹی کا شوربا

آدھی رات اِدھر ہو گی اور آدھی اُدھر کہ ملک زین خان کی آنکھ کھل گئی۔

آنکھیں چوپٹ کر کے اندھیرے میں دیکھنے کی کوشش اسے جلد ہی ترک کر دینا پڑی کہ پورے کمرے میں پھیلی ہوئی تیز بساندھ سانسوں میں گھسے جاتی تھی۔ بستر کے گیلے پن کی ساری حدت ختم ہو جانے سے اسے اندازہ ہو گیا تھا کہ اس کا پیشاب خطا ہوئے خاصا وقت گزر چکا تھا۔

ملک زین خان بچوں کی طرح بلک بلک کر رو دینا چاہتا تھا۔ عمر کی اس منزل تک آتے آتے اسے ضبط کرنے کی عادت ہو چلی تھی، لہذا وہ رو نہ پایا۔ بچپن کا زمانہ بھی کیا خوب ہوتا ہے، اس نے سوچا۔ تب اسے رونے کی جو کامل آزادی تھی، اس پر اسے رشک آیا۔ خواب میں پہنچ کر بالکل اسی طرح نرم گرم بستر پر اپنا پورا مثانہ خالی کر دینا اور گیلے پن کی کاٹ سے بچنے کے لیے پاؤں مار مار کر اور گلا پھاڑ کر رونے کا لطف اُٹھانا۔

کاش وہ گیلے پن سے چونک کر یک لخت رو سکتا، بالکل اپنے بچپن کی طرح۔

جسے وہ اپنا بچپن سمجھ رہا تھا وہ محض اس کا اپنا بچپن نہیں تھا، اس میں اب اس کے بیٹے نبیل کے بچپن کی یادیں بھی گڈمڈ ہو گئی تھیں۔ جب نبیل اس عمر میں تھا جس کا وہ تصور باندھ رہا تھا تو وہ بہ قول آپا خیری کے اپنے باپ کی طرح اپنے آپ کو گیلا کر کے آسمان سر پر اُٹھا لیا کرتا تھا۔

بہت جلد بے اختیار رونے کی خواہش کی لذت، شرمناک طلب بن کر اس کے حلق میں پھنسی ہوئی تھی اور حلقوم سے محض ہونٹوں تک کی راہ میں بڑھاپے کا وقار جھجک بن کر حائل ہو گیا تھا۔

اس نے عمر بھر کے سدھائے ہوئے ضبط میں تانبے کی طرح بجتی ہوئی چھاتی کو دبایا اور اپنے رقیق ہو چلے دھیان کو کسی اور طرف بہکانا بہلانا چاہا مگر بستر کے ریشے ریشے میں گھس جانے والا گیلا پن اس کے بدن کے پوست کو پھاڑ کر گوشت کاٹ رہا تھا۔ اس کے متلائے ہوئے جی نے چاہا کہ بدن کی بستر سے

گی جڑی پشت اُچھال کر چپکاہٹ کو جھاڑتے ہوئے پہلو بدل ڈالے۔

فالج نے اس کا نچلا دھڑ مار رکھا تھا۔ دن کو جب وہ بہلا پھسلا کر اعضاء کو حرکت دیتا تو بعضے مان جاتے تھے مگر صبح ہی صبح بدن میں پڑا کثیف کسل اضافی بوجھ بن جاتا تھا۔ وہ بازوؤں اور کندھوں کے زور پر نچلا بدن تھوڑا بہت گھسیٹ لیا کرتا تھا مگر اب جو زور لگایا تو اسے لگا جیسے اوپر والا بدن، جو وہیں پڑے پڑے سن ہو گیا تھا، بس ایک لمحے کو تھرا کر ساکت ہو گیا تھا۔ دوسری بار ہمت کر کے اس نے اوپری دھڑ کو اتنا جگا لیا کہ کمر اور چوتڑ قدرے اوپر اٹھ پائیں۔ تاہم ایسا کرنے کے بعد اسے شدید مایوسی ہوئی کہ اس کے نیچے گھسا ہوا گیلا پن اس کے وجود سے چپکا ہوا اوپر اٹھ آیا تھا۔ اس بے نتیجہ مشقت میں اس کی سانسیں اکھڑ گئیں۔ کمرے میں بھری ہوئی گیلی سڑاندھ نے اس اکھڑے ہوئے تنفس پر ہلہ بول دیا۔ سانسوں میں رخنے پڑنے لگے تو اپنی بے بسی پر اس کے آنسو نکل آئے۔

--×--

ماں سرِ شام پیڑھی اٹھائے اٹھائے اندر آتی، چارپائی کے پاس پہنچ کر قدرے بلندی سے اسے یوں پھینکتی۔ پیڑھی کے چاروں پائے سیدھے بھوسہ ملی چکنی مٹی سے لپے ہوئے کچے فرش پر جا کر جم جاتے تھے، یوں کہ وہ چاروں پائے وہیں سے اُگے تھے اور جب ان کے تنے مٹھ بھر ہو گئے تو انہیں زمین سے بالشت بھر چھوڑ کر اُوپر سے کاٹا گیا اور اُن کے سروں میں اِسی لکڑی کے گول سیر و ٹھونس کر کھردری مونج سے بے دھیانی سے بن دیا گیا تھا۔ اس بنائی میں کہیں تانے کے کئی گھر چھوٹ گئے تھے اور کہیں بانا اوپر ہی اوپر تیر گیا تھا۔

تو یوں تھا کہ اس گھر کے بہشتی سائیں کے مرنے کے بعد یہاں زندگی بھی اس پیڑھی کی مونج کی بنائی جیسی ہو گئی تھی، کہیں تانے چھوٹ جاتے اور کہیں بانا اوپر ہی اوپر تیر جاتا۔

کچھ عرصہ پہلے تک جب ماں یوں آیا کرتی تھی تو اس کے بدن میں عجب طرح کا خروش اور لذت بھر جاتی تھی۔ یہ لذت اس دودھ کی تھی جس کی میٹھی، ریشمیں اور نیم گرم دھار اس کے تالو کو چوم کر اس کے حلقوم میں اُترتی تھیں۔ اور جوش اس لمس کا تھا جس نے اس کے ننھے منے وجود کو سمیٹ لینا تھا۔ بعد میں اسے اندازہ ہوا کہ کچھ بدل گیا تھا۔ ماں جو ہر بار قمیض کو ذرا اوپر کھسکا کر اس کے پہلو میں لیٹتے اور اسے نرم گرم آغوش میں سمیٹنے آیا کرتی تھی، رات گہری ہو جانے پر ہی ایسا کر پاتی۔ اس کا جسم پوری طرح بیدار ہونے سے پہلے ہی ٹوٹ جاتا۔ اور وہ اس کے سونے سے پہلے بے سدھ ہو جایا کرتی تھی۔

رفتہ رفتہ اُسے اندازہ ہو چلا تھا کہ پیڑھی اُٹھا کر ماں کے یوں آنے کے کیا معنی ہو سکتے تھے۔ ماں

کی ناراضی سے بچنے کے لیے وہ مثانہ ڈھیلا چھوڑ دیتا۔ بھرا ہوا مثانہ خود بخود نیچے کو زور کرنے لگتا اور ماں پیڑھی پر بیٹھتے بیٹھتے اس کا لنگوٹ پیچھے سے کھینچ کر نیچے تک کھسکاتے ہوئے، جب اپنے دونوں ننگے پاؤں کے اندر اس کے چوتڑ نصب کر کے "شی، شی" کرنے لگتی تھی تو وہ دھار بنا دیا کرتا۔ یہ دھار دیکھ کر ماں کا ٹوٹا ہوا بدن جیسے جڑ کر مکمل اٹھتا تھا۔ وہ ہنستی اور کچھ کہتی تھی۔ وہ اتنا چھوٹا تھا کہ ماں جو کہتی تھی اسے ٹھیک طرح سمجھ نہیں پاتا تھا تاہم وہ اس کا اندازہ لگا سکتا تھا کہ ماں اس دھار کے نکلنے کے بعد مطمئن ہو جاتی تھی۔

جس روز ماں اسے پاؤں پر بٹھانا ہی بھول جاتی؛ اس روز، رات گئے کسی لمحے میں، اُسے یوں لگتا جیسے ماں کے ننگے پاؤں کے درمیان اس کے چوتڑ ہوں۔ ایسے میں اسے اپنے اوپر کوئی اختیار نہ رہتا تھا۔ جب بھی گیلا پن ماں کے نیچے گھس جاتا تھا اور وہ ہڑ بڑا کر اٹھتے ہوئے اسے بھی اٹھا دیتی تو اسے اندازہ ہو جاتا کہ ماں اس وقت خوش نہیں ہوتی تھی۔ رفتہ رفتہ جب اسے چیزوں کی سمجھ آنے لگی تو اس ناخوشی سے بچنے کے لیے ذرا سی بوند نکلنے پر جاگ جانے اور خود کو گیلا ہونے سے بچانے کی آخری حد تک کوشش کیے چلے جانا سیکھ گیا تھا۔ تاہم جب ضبط جواب دے جاتا تھا تو وہ بلک بلک کر رونے لگتا۔

ساری عمر کا سینت سینت کر رکھا ہوا ضبط جواب دے گیا تھا، ملک زین خان ایسی خجالت میں پڑ چکا تھا کہ بے بسی سے عین اس لمحے کی زندگی کا موت سے تقابل کرنے لگا۔ حتیٰ کہ اس نے خود کو یہ فیصلہ دینے پر مجبور پایا: اس سے کہیں بہتر تھا وہ مر جاتا۔

اسے اپنے دائیں ہاتھ سے بائیاں ہاتھ مسلنے اور ہتھیلی کی پشت کو ناخن سے کھرچ ڈالنے کی شدید طلب ہوئی مگر دائیاں ہاتھ، جہاں تھا وہیں پڑا رہا، ان کی اپنی موت کی طرح جو ان سے بے نیاز ذراہٹ کر مگر جسم سے پیوست پڑی تھی۔

آہ مرنا بھی اتنی شدید خواہش کے باوجود ممکن نہ رہا تھا۔

ملک زین خان بڑبڑایا اور بے بسی سے بائیں ہاتھ سے دائیاں ٹٹولنے لگا: یوں جیسے وہ اسے نہ ٹٹول رہا تھا اس میں خوابیدہ پڑی موت کو جگانے کے جتن کر رہا ہو۔

--×--

وہ ابھی زندہ رہنا چاہتی تھی۔ اپنے وجود کو تازہ اور اجلا رکھنا چاہتی تھی۔ لیکن اس گھر کے دھندے ختم ہونے میں ہی نہ آتے تھے۔ چوکسی سے ایک ہی ایڑھی پر گھومتے گھومتے اس کا سارا وجود لنگڑ لنگڑ سا ہو گیا تھا۔

"میں کل اٹھ کر سب سے پہلے اپنے جُثے پر پانی بہاؤں گی۔"

سونی نے رات بستر پر جانے سے پہلے صبح منھ اندھیرے اٹھنے، اور نیم گرم پانی سے نہانے کا اہتمام کیا۔ ہانڈی توے سے فارغ ہونے کے بعد اس نے جلتی لکڑیوں کو چولھے سے باہر نکالنے، اور ان پر پانی کے چھینٹے پھینکنے کی بہ جائے، وہیں جھٹک کر راکھ جھاڑ دی۔ انھیں چولھے میں آگے تک گھسیڑ کر آنچ کو بڑھالیا۔ ایک ہتھیلی پر پورے بدن کا بوجھ ڈالتے ہوئے اپنا چہرہ وہاں تک لے گئی تھی جہاں گوبر کی خشک اپلیاں اور کیکر کی چھاتیاں مل کر نیلے شعلے پھینک رہی تھیں۔ اس نے اپنے پھیپھڑوں میں ہوا جمع کر کے زور زور سے ان پر پھونکیں ماریں، حتیٰ کہ آگ بھڑک اٹھی۔

"کوسے پانی سے سارا جثہ خوب مل مل کر اور رگڑ رگڑ کر دھوؤں گی تو میل اچٹ کر بدن چھوڑ دے گی۔"

کوسے پانی سے اس کی مراد نیم گرم پانی تھا، جب کہ اس نے جتنی آگ دہکالی تھی اس سے گمان ہوتا تھا کہ اس سے پانی کو بھی کھولایا جا سکتا تھا۔ سونی نے گھی کا خالی کنستر اٹھایا اور صحن عبور کر کے گھڑونچی تک پہنچی۔ اس نے اتنی عجلت میں صحن عبور کیا تھا کہ اس کی دھک دھکی کے پیچھے سانس بجنے لگا۔ اس نے سہارا لینے کے لیے ایک گھڑے پر اوندھی پڑی ٹاس پر ہاتھ رکھ دیا۔ اگرچہ سونی کے بدن کا ذرا سا بوجھ ہی ہاتھ پر آیا تھا مگر گھڑونچی ڈولنے لگی تھی۔ اس نے ٹاس پر پڑا ہاتھ کھینچ لیا، کنستر ایک طرف رکھا اور کسی خیال سے جھک کر باری باری چاروں پائیوں کو دیکھا۔ پھر ایک پائے کے نیچے قدرے گنجائش پا کر اس نے یوں ہی اکڑوں بیٹھے بیٹھے اپنے آس پاس کسی کنکر کو تلاش کرنے کی ناکام کوشش کی۔ کنستر پر چپکا ہوا مار کے والے کاغذ کو ایک طرف سے اُچٹے ہوئے پا کر اس نے کنکر پتھر ڈھونڈنے کے ارادے کو ملتوی کر دیا۔ کاغذ کے اُچٹے ہوئے کونے کو چٹکی میں لے کر اس نے ترچھے رُخ پر زور لگایا تو وہ ایک چوتھائی اس کے ہاتھ میں آ کر پھٹ گیا۔ اس نے اندازہ لگایا؛ اتنا ہی کافی تھا۔ کاغذ کے اس ٹکڑے کو تہہ کیا اور زور لگا کر اچھی طرح اس پائے کے نیچے وہاں گھسیڑ دیا جہاں اس نے گنجائش ڈھونڈ رکھی تھی۔

سونی نے گھڑونچی کو ہلا جلا کر تسلی کر کے اٹھنا چاہا۔ یہی وہ لمحہ تھا کہ ایک شدید درد کی لہر اس کی ریڑھ کی ہڈی کے قدرے نچلے حصے سے اٹھی اور پورے بدن میں کوندے کی طرح کود گئی تھی۔ اسے ایک لمحے کے لیے اپنا اٹھنا معطل کرنا پڑا۔ اگرچہ بعد میں اس نے پانی کا پورا گھڑا کنستر میں خالی کیا؛ پانی سے چھلکتے ہوئے کنستر کو ذرا ترچھا کر کے اس کے نیچے دونوں طرف سے آدھی ہتھیلی تک انگلیاں گھسا کر اسے اوپر تک اٹھایا اپنی چھاتیوں پر جمایا اور پھر اس کی چھلکن روک لینے کو سنبھل سنبھل چلتی، چولھے تک آ کر بھڑکتی ہوئی آگ پر اسے

دھرا تھا مگر اس درد کی چبھن اس کے ساتھ ساتھ چلتی رہی تھی۔ اس نے کمر اکڑا کر بازؤں کو اوپر اٹھایا۔ ایسا کرتے ہوئے اس کی ٹانگوں میں بھی تناؤ پیدا ہو گیا۔ اوپر اٹھے ہوئے بازو ہوا میں لہرانے اور تنی ہوئی ٹانگوں کو آگے پیچھے جھٹکنے سے اس کا جسم اپنے ڈھب پر آ گیا۔ تاہم جب وہ اپنے بستر پر لیٹی تو معدوم ہو چکے درد کا احساس ایک چبھن بن کر پھر جاگ اٹھا تھا۔

اس نے اس چبھن کو جھٹک دینا چاہا اور اپنے میل سے اٹے وجود کی بابت سوچا۔ بے خیالی میں خود کو ادھر ادھر سے ٹٹولتی ہوئے جب اس کے ہاتھ چھلکتے پانی سے گیلی ہو جانے والی قمیص پر پڑے جو چھاتیوں پر چپک گئی تھی تو اس کے دھیان میں گھی والے وہ کنستر آ گئے جو منگنی والے دن اس نے چہرے پر لٹکائے ہوئے دوپٹے کے اندر سے بھی، ادھر صحن میں دھریک تلے پڑے ہوئے دیکھ لیے تھے۔ اسے یاد آیا اتنا زیادہ بازاری گھی ایک ساتھ دیکھ کر اسے بہت حیرت ہوئی تھی۔ اس نے کنستر گنے تھے۔ ایک، دو، تین........

--×--

ایک، دو، تین،...،...، چھ۔

ملک زین خان نے حساب لگایا اگلے مہینے کی پانچ کو نبیل کو گئے پورے چھ سال ہو جائیں گے۔

گزشتہ چھ سالوں میں وہ ایک بار بھی نہیں آیا تھا تب بھی نہیں، کہ جب اسے گزشتہ برس اس کے باپ کے دائیں پہلو پر فالج کے حملے کی خبر دی گئی تھی۔ حالاں کہ اسے بہت تجسس ہوا تھا کہ معذور ہو کر اس کا باپ کیسا ہو گیا ہوگا۔ فالج زدہ لوگ اس کے مشاہدے میں آتے رہے تھے۔ جہاں کہیں زبان متاثر ہوتی تو کوشش کے باوجود بولنا مشکل ہو جاتا۔ اس نے تصور ہی تصور میں باپ کو زور لگا کر ایسا کرتے دیکھا اس کی زبان لڑکھڑاتی الٹ کر باہر آ گئی، پھر کہیں جا کر، اوں، آں، کی مہمل آوازیں نکل پائیں۔ ان آوازوں کے ساتھ ہی اس کے سر پر اٹھا سفید کلف اور ابرق لگا شملہ آگے پیچھے جھولنے لگا تو ہنسی کا گولا اس کے پیٹ سے اٹھا اور اس کی باچھیں چیرتا بہہ نکلا تھا۔

جب تک ملک زین خان پر فالج کا حملہ نہیں ہوا تھا، تب تک اسے نبیل کا یوں رہ رہ کر خیال نہیں آتا تھا۔ وہ اتنا معذور نہ ہو جاتا تو شاید وہ اس بابت سوچتا ہی نہ کہ اس کے بیٹے کو اسے خط لکھنا چاہیے۔ مگر اب وہ شدت سے اس کے خط کا انتظار کرنے لگا تھا۔ دو تین سطروں والا خط ہی سہی۔ چاہے وہ لمبے لمبے وقفوں کے بعد ہو، مگر وہ لکھے ضرور۔ یوں جیسے ایک بیٹا باپ کو لکھتا ہوگا۔ لوگوں کہتے تھے، بیماری کے بعد اکیلے اور لاچار ہو جانے والے ملک زین خان نے بیٹے کی جدائی کا دکھ اپنے دل پر لے لیا تھا۔ یہ بات اس کے احباب یوں کہتے تھے کہ جب بھی وہ اسے ملنے آتے اور اس کے نبیل کا ذکر چھڑ جاتا تو وہ ہونٹ سختی سے باہم دبا لیا

کرتا۔ اتنی سختی سے کہ اس کی آنکھوں سے آنسو ابل پڑتے۔ پھر یوں ہوا کہ وہ اپنے دوستوں اور ملنے والوں کو ملے بغیر واپس کرنے لگا۔ وہ اندر سے گھن لگی لکڑی کی طرح کھوکھلا ہوتا جا رہا تھا۔

نبیل باپ کو دیکھنے چلے آنے کا وہ فیصلہ نہ کر پایا کہ وہ سونی کو ماں کے روپ میں نہ دیکھ سکتا تھا۔ اس نے چاچا رکھے کو کہہ دیا ابا کو شہر کے بڑے ہسپتال میں ڈال دے۔ رکھا ملک زین خان کا منشی تھا۔ سارا حساب کتاب اسی کے ہاتھ میں تھا۔ نبیل کی ضروریات بھی بہ ظاہر ابا کے حکم پر وہی پوری کرتا۔ تاہم ایسا تاثر دیتا کہ وہ یہ سب کچھ چپکے سے کر رہا تھا۔ شاید رکھے کی اسی چال نے اسے اس کے لیے پسندیدہ شخصیت بنا دیا تھا مگر بعد میں وہ اسے ایک آنکھ نہ بھاتا کہ وہ اسے بے ایمان اور چور سمجھنے لگا تھا۔ ایسا آدمی جو مالک کے مال کو موقع ملتے ہی چوہے کی طرح کتر رہا ہو۔

جو کترنے والا چوہا تھا، اس کا پیٹ بھی چوہے کے پیٹ جتنا ہی ہو گا لہذا ایک بار پھر بے ایمان رکھا کارآمد ہو گیا تھا۔ ایسا آدمی جو اس لیے قابل برداشت کیا جا سکتا تھا کہ وہ اس کے باپ کو سنبھال سکتا تھا۔

--x--

"کاش وہ اپنے باپ کے مرنے تک نہ آتا"

سونی کے ذہن پر دبیز دھند چھائی ہوئی تھی مگر اس نے ایسا پھر بھی سوچ لیا تھا۔ اس کے دونوں ہاتھ معروف تھے۔ اپنے کندھوں کو دباتے دباتے اس کی انگلیاں پھسل کر جب بغلوں کے اندر اتر گئیں تو اس نے وہاں بڑھے ہوئے بالوں پر جم جانے اور پسینے سے بار بار بھیگ کر کھردری ہو جانے والی میل کی تہوں کا اندازہ لگایا۔ ایسا کرتے ہوئے اس نے آنکھوں کو بھچ بھچا کر ناک کو اوپر تک کھینچ لیا کہ کھردری میل کی گیلی بساندھ کا تصور اس کی ناک کی ہڈی کے اندر کوے کی طرح ٹھونگیں مار رہا تھا۔ اپنے آپ کو اس طرح ٹٹولتے ہوئے اس نے ادبدا کر دائیں بائیں ہاتھ کی انگلیاں انگوٹھے پر جمائیں اور ایک ساتھ سونگھ لیں۔ اس کا سارا معدہ حلقوم کی سمت الٹنے کے لیے زور کرنے لگا۔ اس نے اپنا پیٹ دبا لیا اور کلائیوں کے زور سے اسے دبائے رکھا حتی کہ پیٹ کے اندر سے اوپر کو اٹھتی اور اچھلتی ابکائی کا زور ٹوٹ گیا۔

اس کے ہاتھ ایک بار پھر نرمی اور نزاکت سے جسم پر تیرنے لگے۔ اسے، خود کو آہستگی سے، اور انگلیوں کو بدن پر تیراتے ہوئے چھو کر محسوس کرنا لطف دے رہا تھا۔ ایسے میں بدن پر چڑھی ہوئی میل کی تہوں کی بابت سوچنا خود بہ خود معطل ہو گیا۔ ہاتھوں پر زور بڑھتا چلا گیا۔ وہ خود کو وہاں تک مسل کر جگاتی گئی جہاں تک اس کے ہاتھوں کا لمس جا سکتا تھا۔ وہ اردگرد سے پوری طرح بے نیاز ہو گئی تھی۔ اسی کیفیت میں پڑے پڑے اس کا دھیان نبیل اور اس کے باپ کی جانب ایک ساتھ گیا تھا۔ ایک عجب طرح کی الجھن اور

الجھن میں گتھی ہوئی کیفیت اس کی نس نس میں کلبلانے لگی اور بے اختیار اس کے ہونٹوں پر پھسلا تھا۔

"کاش وہ اپنے باپ کے مرنے تک نہ آتا۔"

سونی کی زبان نفرت کے گاڑھے لعاب میں ڈوب گئی۔ چت لیٹے لیٹے اس نے گردن کو وسط سے یوں اوپر اٹھا کر کوس بنائی کہ اس کی کھوپڑی چوٹی پر ٹک گئی تھی۔اس نے اندازہ لگایا کہ اگر وہ اپنے سر کو تھوڑا سا دائیں جانب یوں گھمائے گی جیسے سرکنڈے کے سرے پر کاغذ کی بھنبیری گھومتی ہے، تو جمع ہو جانے والا لعاب کا گولا، لیٹے لیٹے زمین پر پھینک سکتی تھی۔اس نے پکا ارادہ کر لیا تھا کہ وہ ایسا ہی کرے گی مگر زبان نے جیسے اس گولے کو کنڈلی مار کر جکڑ لیا تھا، یوں جیسے سرکنڈے کا سرا کاغذ پھاڑ کر بھنبیری کو جکڑ لیتا ہے۔اس کیفیت میں پڑے پڑے اس کی گردن اکڑ گئی تو اس نے اعصاب ڈھیلے چھوڑ دیے۔ چوٹی پر ٹکی کھوپڑی واپس پھسلنے لگی۔اسے لگا، نہ چاہتے ہوئے بھی ساری نفرت اس کے حلقوم میں پگھل کر مر رہی تھی۔ اس اپنے آپ پر غصہ آ رہا تھا کہ وہ ڈھنگ سے نفرت کرنا بھی سیکھ نہ پائی تھی۔

--x--

وہ اپنے باپ سے نفرت کرنا چاہتا تھا؛ کاٹ کر رکھ دینے والی شدید نفرت۔ مگر ایک ایسے شخص سے جو آدھا مر چکا ہو اور باقی کا آدھا بھی مر رہا ہو اس سے بے پناہ نفرت ممکن نہ رہی تھی۔

"تمہارے باپ کا آدھا بدن مر چکا ہے۔"

چاچا رکھے کے خط سے ایک جملہ الگ ہو کر اس کے اندر گونج رہا تھا۔

وہ ہفتے کی شام تھی اور ابھی کچھ ہی دیر پہلے روتھ نے اسے فون کر کے بتایا تھا کہ وہ آ رہی تھی۔ اس نے بائیں کان کے نیچے گردن پر وہاں ہاتھ رکھا جہاں اس نے گزشتہ ہفتے پہلے تو زبان کی نوک سے گیلا دائرہ بنایا تھا اور پھر عین اس دائرے کے وسط میں اسے باؤلی کتیا کی طرح کاٹ کر بھنبھوڑ ڈالا تھا۔پورا ہفتہ گزر جانے کے باوجود وہ گردن پر اس ابھرے ہوئے نیم بیضوی حلقے کو محسوس کر سکتا تھا۔اور وہ ایک لطف سے اسے محسوس کر رہا تھا کہ گاؤں والوں کا فون آ گیا۔وہ یہ خط نہیں کھولنا چاہتا تھا مگر نہ چاہتے ہوئے بھی کھول بیٹھا تھا۔فون سننے کے بعد اس نے ایک بار پھر روتھ کو یاد کر کے اس الٹ بلو کیفیت سے نکلنا چاہا جو خط پڑھنے کے بعد اس کے اندر موج زن بے پناہ نفرت میں رخنے ڈال رہی تھی۔ اسے روتھ یاد آئی اور اس کا آدھے بدن کے بولنے والا جملہ بھی۔

پر جوش اور چوکس رتھ کا اگرچہ وہ بھرپور ساتھ دے سکتا تھا اور دیتا تھا مگر وہ پھر بھی ہر بار اک عجب ہنسی ہنستی تھی۔بھرے جسم والی رتھ کا ہنسنا اس کے سارے بدن سے چھلکتا تھا۔ایک بار، جب اس کی سر سبز لدی

ہوئی شاخوں جیسی پسلیاں ناف کے عین اوپر گداز پیٹ میں اتر نکل رہی تھیں، اس نے چھلکتی نظر اپنے آپ پر ڈال کر اس سے پوچھ لیا تھا کہ وہ اسے آدھے بدن والا کیوں کہتی تھی۔ اس کی ہنسی میں اس کی شرارتی سبز آنکھیں بھی شامل ہو گئی تھیں۔ کہنے لگی:

"جب تم بول رہے ہوتے ہو نا، تو الفاظ تمہارے ہونٹوں سے اچٹ اچٹ کر آتے ہیں، حلقوم کو خبر تک نہیں ہوتی اور باقی کا وجود بھی دم سادھے ایک طرف پڑا رہتا ہے۔"

سبز آنکھوں سے چھلکتی شرارت اب اس کے انگ انگ میں جھلک دینے لگی تھی۔

"اور ابھی کچھ دیر پہلے، جب تمہارا مُردوں کی طرح پرے پڑا ہی وجود بھرے ہوئے سانڈھ کی طرح تباہی مچا رہا تھا تو لگتا تھا، الفاظ تمہارے پاس تھے ہی نہیں۔"

اس نے آنکھیں بند کر لیں، جیسے سارا منظر ان کے اندر بسا لینا چاہتی ہو یا پھر جو مناظر اس کے اندر آباد تھے ان میں پوری کی پوری بس جانا چاہتی ہو۔ نبیل جھینپ کے جھماکے میں اسے بے پناہ محبت سے دیکھ رہا تھا۔ اس کی آنکھیں ابھی تک بند تھیں، اسے لگا جیسے وہ عین اس لمحے میں اس سے بے نیاز ہو گئی تھی۔ ایک دم اس نے آنکھیں کھول دیں، تو نبیل لجا کر اس کے کندھوں کے اوپر سے پرے دیکھنے لگا۔

وہ کھل کھلا کر ہنس دی، یوں کہ اس کا پیٹ دہرا ہو گیا۔

--x--

اس نے چارپائی پر اکڑوں بیٹھے بیٹھے، گرم پانی سے لوٹا منہ تک بھر لیا اور اسے دھار بنا کر عین پسلیوں کے نیچے وہاں ڈالنا شروع کیا جہاں پیٹ دوہرا سا ہو رہا تھا۔ گرم پانی کی دھار اوپر ہوتی چلی گئی حتیٰ کہ اس کا جسم دائیں بائیں دو حصوں میں کٹتا چلا گیا۔ اس کی کھوپڑی اندر سے کھول رہی تھی۔ اس کا جی چاہنے لگا کہ کاش کھولتا ہوا پانی ہوتا، مقابلے کا کھولتا ہوا پانی، اور اسے وہ اپنے چوٹی پر ڈالتی۔ ایسا سوچنے تک لوٹے کا سارا پانی وہ بدن پر بہا چکی تھی اس نے لوٹا کنستر سے بھرنے کی بجائے، اسے پرے پھینکا، چارپائی کے وسط میں اس کے ساتھ جھولتے کنستر کو جو ابھی تک آدھے سے زیادہ بھرا ہوا تھا، دونوں ہاتھوں سے اٹھایا اور سر کے اوپر لے گئی اور سارے کا سارا ایک ہی ہلے میں اپنی سر پر انڈیل لیا۔ پانی اس کی توقع سے کہیں زیادہ گرم تھا، لوٹے سے دھار بن کر اس کے بدن کو چھونے والا پانی اپنی زیادہ تر گرمائش راہ میں ہی زائل کر دیتا تھا مگر یوں پانی ایک ساتھ گرانے سے اسے لگا جیسے اس کی کھال بھی بہتے پانی کے ساتھ اترتی چلی گئی ہو۔ اس نے کنستر ایک طرف رکھ کر، اپنے بدن پر ہاتھ پھیرا اور اسے نیچے تک جانے دیا۔ یہ سب کچھ اسے اچھا لگنے لگا۔

اسے اپنی جلد کسی نومولود بچے کی سی محسوس ہو رہی تھی، نرم، پوروں کے لمس کو گہرائی میں منتقل کرتی ہوئی اور اتنی شفاف کہ رگوں اور اس میں بہتے لہو تک کو دکھا سکتی تھی۔

جب وہ اپنی ماں کے ہاں تھی تو بھی اسی اہتمام سے نہایا کرتی تھی۔ وہاں اس طرح کا غسل خانہ نہ تھا جیسا کہ اس حویلی میں تھا۔ جب اسے یا اماں کو نہانا ہوتا، اکلوتے رہائشی کمرے کے اندر کچے فرش پر چارپائی رکھ لی جاتی، موسم کے اعتبار سے گرم یا ٹھنڈے پانی کا برتن چارپائی کے وسط میں جما کر وہ خود بھی جم کر پاس کی بیٹھ جاتیں۔ اس طرح نہانے سے گیلے ہو جانے والے فرش کی مٹی سے وہ خود کو بچا لیا کرتی تھیں۔ حویلی میں فرش سرخ اینٹوں کا تھا، جسے جتنا رگڑ کر دھویا جاتا اتنا ہی سرخ نکلتا تھا۔ یہ سرخ اینٹیں ملک کے اپنے بھٹے کی تھیں، ایک جیسی آگ میں پکی ہوئیں۔ یہی اینٹیں رہائشی کمروں کے فرشوں میں بھی تھیں، جن میں سے ایک کو چھوٹا اور دوسرے کو بڑا محل کہا جاتا۔

غسل خانہ صحن کے پار تھا اس میں پھولدار ٹائلیں لگی ہوئی تھیں۔ فرش پر اور دیواروں پر بھی۔ سونی کو اس کے اندر بند ہو کر نہاتے ہوئے گھٹن محسوس ہوتی تاہم جب سے وہ یہاں آئی تھی، اسی غسل خانے میں محبوس ہو کر نہاتی رہی تھی۔ یہ تو پہلی بار ہو رہا تھا کہ اس نے کمرے کے وسط میں بان سے بنی گئی چارپائی بچھائی اور سارے کا سارا گرم پانی اپنے اوپر انڈیل کر خود پر چڑھی اس اذیت کو دھو ڈالنا چاہا تھا جو اسے ایک مدت سے نڈھال کر رہی تھی۔

--×--

نبیل چاہتا بھی تو کتنی دیر پرے دیکھ سکتا تھا، ایک جیتے جاگتے بدن سے پرے۔ مگر وہ دیکھتا رہا حتیٰ کہ اسے دروازے کی درزوں سے جھلک دینے والا سوفی کا جسم نظر آ گیا، جس کے اوپر سے پانی بہہ کر اور دھار بنا کر دروازے کی دہلیز کے نیچے تک پہنچ گیا تھا۔

اسے ایک بار پھر شہر جانا تھا۔ وہ گاؤں واپس نہیں آ رہا تھا مگر اس کی جیب خالی ہو گئی تھی۔ لہٰذا اسے واپس آنا پڑا۔ واپس جانے سے پہلے چاچا رکھے سے ملنا ضروری تھا۔ فجر کی نماز کے وقت رانگڑوں کی بس ساتھ والے گاؤں سے ہوتی ہوئی ان کے گاؤں کے پاس سے نکلتی شہر جاتی تھی، جو وہاں کسی روٹ پر چلتی۔ وہ نہیں چاہتا تھا کہ یہ بس چھوٹ جاتی۔ وہ اپنے باپ سے اپنی ضرورت کا کہہ بھی نہیں سکتا تھا کہ اس طرح روز روز شہر جانا اس کے باپ کو سخت ناپسند تھا۔ جب چاچا رکھے کی طرف جاتے ہوئے وہ شیدے مستری کے گھر کے پاس پہنچا، اسے دروازے کی درزوں سے چھلکتی دیئے کی مدھم روشنی نے روک لیا تھا۔ اس کے ساتھ ہی پانی کے چھپاکا سنائی دیا، ایک۔ دو۔ اور تین۔

وہ تیسرا چھپا کا تھا جس نے اسے دروازے کی درز میں آنکھ جمانے پر مجبور کر دیا تھا۔

جب وہ چاچا رکھے کے پاس پہنچا تب تک وہ یہ بھول چکا تھا کہ وہ یہاں کیوں آیا تھا۔ اس کے بدن کے سارے مسام منہ کھول کر پسینہ باہر پھینک رہے تھے۔ دروازے پر کھڑے رہنے تک، حتیٰ کہ وہ نہا کر کپڑے پہن لے، پھر دروازہ کھٹ کھٹانے، اس کے چونک کر دروازے تک آنے، کنڈی کھولنے اور ''کون ہے، کون ہے'' کی تکرار حلق میں ترازو ہونے تک، وہ نہیں جانتا تھا کہ اس نے یہ دروازہ کیوں کھٹ کھٹایا تھا۔ تاہم جب وہ ہکا بکا اسے دیکھ رہی تھی تو اس نے ہمت کر کے بس اتنا کہا تھا، ''تم میری امانت ہو، سمجھیں''۔ وہ سمجھی تھی یا نہیں مگر اس کا دل بہت زور سے دھڑ کا تھا اتنا کہ اس کا وہاں کھڑے رہنا ممکن نہ رہا۔

وہ چاچے رکھے کے گھر کی طرف چلتا چلا گیا۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ وہ اسے دروازے کے وسط میں کھڑی اسے دیکھ رہی تھی۔ اس کی نظروں کو اس نے اپنی گردن پر محسوس کیا تاہم اس نے مڑ کر اسے نہیں دیکھا تھا۔

شیدا مستری بہت پہلے مر گیا تھا۔ اور ابھی اس کا چالیسواں نہ گزرا تھا کہ اس کی بیوی بھی مر گئی۔ سونی کو نبیل کی ماں نے حویلی میں کام کاج پر لگا لیا۔ یوں وہ ایسی لڑکی تھی جو بچپن سے نبیل دیکھتا آ رہا تھا مگر جس طرح اس رات دیکھا تھا پہلے کبھی نہ دیکھا تھا اور جس طرح اس وہ اب محسوس کر رہا تھا پہلے اس کا اسے گمان بھی نہیں ہوا تھا کہ اس نے کبھی اسے آنکھ بھر کر دیکھا ہی نہیں تھا کہ وہ اپنی ماں کے مرنے کے بعد حویلی میں رکتا بھی تو کم کم ہی تھا۔

ایسا کم کم ہی ہوتا کہ اسے چاچا رکھے کو اپنی ضرورت منہ کھول کر بتانا پڑتی۔ وہ ''میرا چھوٹا ملک جی، میں صدقے، ماں واری'' کہنے کے عرصہ میں ہی ہنستے ہنستے اٹھتا، اور اس کی ضرورت پوری کر دیتا۔ اب تک یہ نبیل جان گیا تھا کہ بعد ازاں بڑھا چڑھا بڑے ملک جی کے کان میں وہ سارا ماجرا ڈال کر اپنا حصہ الگ کر لیا کرتا تھا۔ وہ یہ بھی جان چکا تھا کہ اس کے باپ نے یہ اہتمام ایک فاصلہ قائم رکھنے کے لیے کیا ہوا تھا جو اس کی فہم کے مطابق باپ بیٹے کی آنکھوں میں حیا برقرار رکھنے کے لیے ضروری تھا۔ وہ دن بھی اگر معمول کا ہوتا تو یہ حیا کا پردہ یوں ہی تنا رہتا مگر اس روز اس نے سونی کو کسی اور ڈھنگ سے دیکھ لیا تھا۔ اور اسی روز اسے دیکھتے ہی عجب سی ہنسی ہنستے ہوئے چاچا رکھے نے اٹھنے کی بجائے اس کی طرف جھک کر بڑے ملک جی کے شیدے مستری کی بیٹی سے نکاح والے ارادے کا راز اس پر فاش کر دیا تھا۔

اس کا باپ ہمیشہ اپنے حال میں مست رہا تھا۔ زمینیں، مزارعے، پنچائتیں، اینٹوں کا بھٹہ اور نہ جانے کیا کچھ۔ اس نے ہمیشہ ماں کو کڑھتے، باپ کا انتظار کرتے اور اس کی آمد پر غلاموں کی طرح جی جی کرتے، جب کہ اس کے چلے جانے کے بعد اسے روتے پایا تھا۔ باپ کے اس وتیرے نے نبیل کو اس قریب ہونے دیا۔ اتنا قریب کہ وہ کبھی اسے چھاتی سے لگا لیتا۔ یہی سبب رہا ہوگا کہ وہ اپنے باپ سے محبت کا رشتہ بنا پایا تھا مگر اب جب کہ چاچا رکھے نے سونی والی بات کہہ دی تھی اس کے اندر سے نفرت ابل پڑی تھی

شدید نفرت۔ اتنی شدید اور منہ زور کہ اس نے باپ کو اس کام سے روکنے کے لیے اسے قتل کر دینے کی شدید بات چاچا رکھے کے سامنے کہہ دی۔ چاچا رکھا جہاں دیدہ آدمی تھا اس نے اسے بہلا پھسلا کر کچھ دن کے لیے کچھ بھی نہ کرنے پر راضی کر لیا۔ اگلے ہی ہفتے وعدہ کے مطابق چاچا رکھے نے سب ٹھیک کرنے کی خبر دی دے۔ اس نے یہ مشورہ بھی دیا کہ وہ کچھ عرصہ ولائت ہو آئے۔ وہاں سے واپس آنے تک وہ سارے معاملہ کو سنبھال لے گا۔

--x--

اپنے دل کی وہ بات جواب تک وہ کسی سے نہ کہہ پائی، اس کے اندر بھڑک اٹھتی تھی۔ اسے جب سے یہ خبر ملی تھی کہ نبیل، جواب اس کا رشتے میں بیٹا ہو گیا تھا، آرہا تھا تو اسے اپنا وجود غلاظت میں لتھڑا ہوا لگنے لگا تھا۔ بڑے ملک جی سے شادی ہونے اس کے فالج سے معذور ہونے اور اپنی طرح اکیلے ہو جانے کے اس سارے عرصہ میں اس نے نبیل کی بابت بہت سوچا تھا، عجب ڈھب سے اور ہر بار تھو تھو توبہ کر کے اس نے اپنی چادر سے اپنا سارا جسم یوں ڈھانپ لیا تھا جیسے اس کی اپنی ماں ڈھانپ لیا کرتی تھی۔ مگر اب جب کہ وہ آرہا تھا اسے اپنے بدن کی میل تک بوجھ لگنے لگی تھی۔ اس نے میل رگڑ رگڑ کی صاف کی اور آخر میں سارے کا سارا گرم پانی اپنے سر کے اوپر لا کر بہا دیا۔ یہی وہ لمحہ تھا جب اس نے بڑے محل سے ملک زین خان کے دھپ سے سرخ اینٹوں کے فرش پر گرنے اور شدید کراہنے کی آواز سنی تھی۔ وہ بوکھلا کر اٹھی۔ اپنے آپ کو سنبھالنے کی بجائے اسے سنبھالنے کے لیے۔ اور لپک کر بڑے محل میں پہنچ گئی۔

--x--

سارے کمرے میں تہ در تہ بھری ہوئی دھندلاہٹ اس کی آنکھوں کے آگے ناچنے لگی تھی۔ شاید اس کی کمر ٹوٹ گئی تھی کہ وہاں سے درد فوارے کی طرح پھوٹ رہا تھا۔ وہ درد کی شدت کو دبانے کے لیے کراہنا چاہتا تھا، زور زور سے، مگر اس کے حلق سے ایسی آوازیں نکل رہی تھیں جیسے اس کا نرخرہ کاٹ دیا گیا ہو۔ ایسے میں اس نے ماں کے شفیق ہاتھوں کو اپنے کندھوں اور رانوں تلے محسوس کیا، یوں جیسے وہ اسے اٹھا کر اپنے قدموں کے بیچ بٹھا لینا چاہتی ہو۔ کمر کا درد اور بھی شدید ہو گیا تھا مگر ماں کے ہاتھوں کا لمس پا کر اس نے محسوس کیا جیسے ایک بار پھر اس کا بھرا ہوا مثانہ نیچے کو زور سا رنے لگا تھا۔ اس نے مثانہ ڈھیلا چھوڑ دیا۔ کمر کا سارا درد دھار بنا کر بہہ نکلا تو اس کا جی للچانے لگا کہ اس کے حلقوم میں میٹھی ریشمیں اور نیم گرم دھار کی لذت اترے اس کا تالو چوستی ہوئی۔

دھار ابھی نہ ٹوٹی تھی کہ دروازے پر دستک ہوئی۔ ایسی دستک، کہ وہ فالج زدہ وجود تھا یا جوان اور اُجلا، دونوں اُس کی دھمک سے لرزنے لگے تھے۔ ایسے میں کسے خبر تھی کہ ایک دُھلے دُھلائے جسم کی شفاف جلد پیشاب کی بنتی ٹوٹتی متعفن دھار سے بھیگ رہی تھی۔

"مندری والا" وحید احمد کا ناول ہے جس کا دوسرا باب پیش کیا جا رہا ہے۔ کہانی آگے بڑھ رہی ہے اور نئے سے نئے انکشاف ہو رہے ہیں۔ وحید احمد اپنی تحریر کا جادو جگا رہے ہیں۔ دوسرے باب میں نئے کردار سامنے آئے ہیں اور انہوں نے کہانی کو قاری پر واضح کرنا شروع کر دیا ہے۔ علامتی پیرائے میں بہت کچھ کہا گیا ہے۔ علمی اور فکری مسائل کی گتھیاں سلجھائی گئی ہیں۔ ادب کا سنجیدہ قاری وحید احمد کی تحریر کے اِس حُسن کو قدر کی نگاہ سے دیکھے بغیر نہیں رہ سکے گا۔

•••

—وحید احمد—

"مندری والا"

گھر کیا تھا ایک دُنیا تھی۔ جمال لیٹے لیٹے تھک جاتا تو پڑھنے لگتا۔ پڑھتے پڑھتے اُکتا جاتا تو گھر کے مختلف کمروں میں گھومنے لگتا۔ گھر تھا یا عجائب گھر۔ موٹی دیواروں اور اُونچی چھتوں والے کئی کمرے تھے۔ ہر کمرے کا الگ ماحول تھا۔ انوکھا رنگ ڈھنگ اور جداگانہ تیور۔ وہ زیادہ تر اس دو منزلہ گھر کی نچلی منزل میں گھومتا پھرتا اور دلچسپی سے ہر چیز دیکھتا رہتا۔

وہ ایک کمرے کا پرانا بھاری دروازہ کھول کر اندر داخل ہوا۔ کھولتے زیادہ دروازے کے کراہنے کی آواز کچھ دیر جاری رہی۔ فرش کے پلستر پر بوسیدہ چٹائیاں بکھری ہوئی تھیں۔ کچھ کسی کچھ ڈھیلی چارپائیوں پر میلے تکیے اور چکٹ لحاف بے ترتیبی سے پڑے تھے اُدھڑے اور ڈھلکے ہوئے۔ کسی چنڈال چوکڑی کا نتیجہ یا شاید درندوں کے چنگال کا اثر۔ آتش دان کے ماتھے پر گزرے وقتوں کی کالک جمی ہوئی تھی۔ کمرے کی فضا میں بہت پہلے جلی ہوئی لکڑیوں کی مردہ مہک تھی۔ جیسے کمرے میں لکڑیوں کی بجائے ارتھیاں جلائی گئی ہوں۔

دوسرے کمرے میں دیوار تا دیوار دبیز ارغوانی قالین بچھا ہوا تھا۔ جس کی گرد پر چلنے سے نقش پا کی لکیر بنتی تھی۔ دیواروں کے ساتھ مخملیں رنگ برنگ تکیے۔ ہر تکیے کے کانوں میں گول پھندوں کے جھمکے۔ ایک بڑے تکیے کے پھندوں کے نیچے سونے کے پھندے کٹوروں کی طرح مخملیں ریشوں کو سہارا دیتے تھے۔ کمرہ کیا تھا کسی متمول خانقاہ کے سجادہ نشین کی بیٹھک تھی، کسی خان خاناں کا حجرہ تھا۔

تیسرا کمرہ۔ اجڑا ہوا چنڈو خانہ۔ چنڈو، تاڑی، چرس، بھنگ اور ٹھرا پی کر غل غپاڑا کرنے کے لیے نہایت موزوں۔ کچے فرش پر اُدھڑی چٹائیاں، انگیٹھیوں میں بجھے ہوئے کوئلوں کی راکھ۔ کوئی ڈیڑھ سو سال پرانی ملر کی میز۔ ہلتے چولوں والی کرسیاں۔ پلاسٹک کے میلے جگ اور گلاس۔ دیواروں پر پرانے رسالوں اخباروں اور کیلنڈروں سے تراشی ہوئی تصویریں مختلف زاویوں سے آویزاں۔ تصویروں میں اداکاراؤں کے

نیم عریاں پوز مختلف اعضاء میں جلتے سگریٹوں سے بنائے گئے سوراخ۔

چوتھا کمرہ۔ بالکل خالی۔ شطرنجی فرش کے سیاہ اور سفید چوکھٹوں کی خاموشی۔ نہایت چمک دار۔ جگر جگر کرتا فرش جیسے روز پالش کیا جاتا ہو۔

ڈرائنگ روم ایک بہت بڑا ہال تھا۔ نئی پرانی طرز کے سولہ صوفہ سیٹ مختلف زاویوں سے کئی قالینوں پر رکھے ہوئے۔ ڈرائنگ روم نہ ہوا گویا فرنیچر کا ایک بڑا شوروم ہوا۔ جانوروں کی سینگ جڑی کھوپڑیاں دیواروں کے جسم سے لگی ہوئی۔ کراس کی شکل میں دو تلواروں اور ایک ڈھال کے کئی نمونے۔ چھت پر فریسکو کی شکل کے نقش و نگار جن میں آتشی گلابی' نیلے اور سنہری رنگ کی بھرمار۔ چھوٹے بڑے سات فانوس۔ ایک دیوار پر سات فٹ لمبی اور پانچ فٹ چوڑی ٹیپسٹری جس کے قالینی نمدے میں پرانے زمانے کے کسی بارعب شخص کی شبیہ۔ بڑی بڑی آنکھوں والا شخص جس کی دائیں مٹھی پر عقاب پر پھیلائے بیٹھا ہے اور بائیں ہاتھ انگشت شہادت آسمان کی طرف اشارہ کر رہی ہے۔ ڈرائنگ روم کے صدر دروازے کے قریب دو پرانے ماڈل کی کیڈلک گاڑیاں جبکہ ایک جدید ماڈل کی بی ایم ڈبلیو اور مرسڈیز گرد کی ہلکی تہہ میں خنک نظارہ دیتی تھیں۔ فرنیچر کا شوروم اچانک کاروں کے شوروم میں بدل گیا۔ پہاڑ کی چوٹی پر تو پیدل چلنا محال ہے یہ کاریں کیسے آگئیں۔ جمال نے سوچا۔ اُس نے صدر دروازہ کھولنے کی کوشش کی جو بہت بلند اور وزنی تھا۔ کھلنا تو دور کی بات وہ ہلا تک نہیں۔ وہ اس گیٹ کی کھڑکی کھول کر باہر لان میں نکلا۔ ایک بہت چار پر نما دو پنکھوں والا ہیلی کاپٹر ایک ہموار جگہ پر کھڑا تھا۔ ہیلی کاپٹر سویا ہوا معلوم ہوتا تھا جیسے ڈھور ڈنگر سارا دن چلنے کے بعد کھڑے کھڑے اونگھنے لگتے ہیں۔

اوپر والی منزل کے تمام کمرے ویران تھے۔ دونوں منزلوں کے آگے تین طرف کھلا برآمدہ تھا۔ عقب میں پہاڑی کا عمود تھا۔ لگتا تھا جیسے کسی بہت بڑی حویلی نے پہاڑی سے ٹیک لگا رکھی ہو۔ اوپری منزل کی لہریا ٹین سے ڈھکی چھت ڈھلوان پر تھی۔ جس پر قرمزی پینٹ تھا۔ برآمدوں کے آگے برابر فاصلے پر موٹے موٹے ستون تھے۔ گھر کے چہرے پر بڑے بڑے سرمئی پتھروں کی سلیں جڑی ہوئی تھیں۔ زیریں برآمدے سے تین سیڑھیاں اتریں تو وسیع و عریض لان تھا۔ گھر کے گرد کوئی دیوار نہیں تھی۔ گھر کا لان نیچے وادی میں اُتر کر دریا کی ترائی سے جا ملتا۔ مختلف رنگ و نسل کے لوگ بلا جھجک گھر کے اندر باہر آتے جاتے رہتے۔ یہ لوگ بہت کم بولتے تھے۔ ان لوگوں میں کوئی خاص بات تھی جو چونکاتی تھی۔ کبھی یہ لوگ پراسرار لگتے' کبھی عام سے۔ کبھی خوف زدہ کر دیتے کبھی خوش کن تاثر چھوڑتے۔ ان کی آواز میں ناقابل بیان رس تھا جو اُن تازہ پھلوں سے ٹپکتا ہے جن کی شاخوں پر بیٹھ کر پرندے چونچ سے پہلا چھید کرتے ہیں۔

اکثر لوگ اُسے اُچٹتی نظروں سے دیکھتے اور گزر جاتے۔ کچھ مختصر علیک سلیک کرتے۔

''گڈ مارننگ'' ایک سفید شخص نے دیوار کی طرف دیکھتے ہوئے اس سے کہا۔
''نی ہاؤ'' چھوٹی چھوٹی آنکھوں کے نیچے سے آواز آئی۔
''آداب عرض'' کسی نے پوروں سے اپنا ماتھا چھوا۔
''سنگا چلدے جی'' ایک شخص نے سر پر ٹوپی جماتے ہوئے کہا۔
''سلاواں لیکم'' سانولے شخص نے تہمد کا پلو اٹھا کر جھٹکا۔جیسے دھوپ میں لہرائے اور چھاؤں میں چھپ گئے۔

جمال کو کبھی یہ جگہ پرسکون لگتی۔گاہے گاہے اسے شدید گھبراہٹ ہوتی۔کبھی دل اتنا پرسکون۔جیسے سینہ خالی ہے۔کبھی پرندے کی طرح پھڑپھڑانے لگتا گویا پسلیوں کا پنجرا توڑ کر اُڑ جائے گا۔ایک بات بہر حال تھی کہ جمال کو عرصے سے کسی حویلی میں رہنے کی شدید خواہش تھی جو پوری ہوئی۔کچھ فاصلے سے گھر کو دیکھیں تو محسوس ہوتا جیسے یہ پہاڑی کے ساتھ شست لگا کر وادی کو گھور رہا ہے۔صبح کے وقت یہ گھر نہایت پرکشش، سہ پہر کو سنجیدہ اور شام کو وحشت ناک لگتا تھا۔
''ست سری اکال'' لمبے بالوں والے ایک باریش شخص نے آواز لگائی۔
''نمستے'' ایک عورت کے ماتھے پر بندیا چمکی۔

....

جمال آڑے ترچھے ٹریک پر چلتا ہوا پہاڑ کی چوٹی کی طرف گامزن تھا۔اب تو روزمرہ کا معمول تھا کہ وہ سہ پہر تین بجے پہاڑ پر چڑھتا اور شام ڈھلے اُترتا۔یہ عادت اس نے شینا سے سیکھی تھی۔مگر شینا کی رفتار تیز تھی۔جمال کا سانس راستے میں پھول جاتا۔ٹریک دشوار گزار تھا۔بعض مقامات پر تو چڑھائی اتنی شدید ہو جاتی گویا وہ عموداً چڑھ رہا ہو۔بال گھر کر آیا تھا۔جب گڑگڑاہٹ کے ساتھ آسمان شور کرتا اور کوندا لپک کر راستے کے پتھر روشن کرتا تو اس کا سانس اور پھول جاتا۔
حویلی سے وہ اور شینا اکٹھا نکلتے۔لان سے دوڑتے ہوئے وادی میں اُترتے۔وادی میں کچھ دُور دریا کے ساتھ چلتے۔جمال روز وہ منظر یاد کرتا جب اسی دریا میں اس نے خود کو چابی بھرے کھلونے کی طرح چھوڑ دیا تھا۔ذرا چلنے کے بعد ٹریک آجاتا اور چڑھائی شروع ہوتی۔کچھ دیر وہ شینا کی رفتار سے چڑھتا' پھر وہ آگے نکل جاتی اور اس کی سرخ شال بیاڑ کے ہرے درختوں میں جلنے بجھنے لگتی اور پھر ایک نقطہ بن جاتی۔جمال اسی بیر بہوٹی کے سہارے چڑھتا رہتا۔
گڑگڑاہٹ دھماکے کے ساتھ پھٹی۔بیاڑ کے درخت گرتی بوندوں سے سرسرانے لگے۔تیز ہوا ان درختوں کی باریک چھلنیوں سے گزرتی تو تارتار ہو جاتی اور کانوں میں ہونکنے لگتی۔جمال ایک اونچے درخت

کے نیچے بیٹھ کر وادی کو دیکھنے لگا۔ دریا کی لکیر اس کے بائیں طرف تھی۔ سامنے پہاڑی سے ٹیک لگائے وہی سنجیدہ حویلی تھی جس کی قرمزی چھت بارش سے دھل کر چمک رہی تھی۔ سیاہی مائل درخت اس کی چمک مزید اُجاگر کر رہے تھے۔ حویلی وادی کو گھور رہی تھی۔ دائیں جانب چھوٹی سی بستی تھی۔ چھوٹے بڑے گھروں والی۔ اس کے علاوہ ہر جانب بکھرے ہوئے چھوٹے جھونپڑے تھے۔ دیودار کے درختوں سے بنی ہوئی کٹیائیں اور کھپریل سے ڈھکے ہوئے پتھر کی سلوں کے کمرے۔ کوئی گھر برستی ہوئی چار بوندوں سے بڑا نہیں تھا۔

جمال ایک پتھر سے ٹیک لگا کر نیم دراز ہوا تو مندری والا کی حویلی اس کے جاگرز کے پیچھے چھپ گئی۔ اس نے جڑی ہوئی ایڑھیوں پر پنجے مقراض کی طرح کھولے۔ اب حویلی جوتوں کی مقراض پر دھری تھی۔ اس نے پنجے جوڑے تو گھر چھپ گیا۔ وہ پنجوں کے بست و کشاد سے حویلی کے ساتھ دن رات کھیلتا رہا اور اپنی سوچ کا کاغذ جوتوں کی قینچی سے کاٹتا رہا۔ اسے یاد آیا کہ اس کے دادا نے ایک بار ایسی ہی حویلی کا ذکر کیا تھا۔

شہر میں وہ کرائے کا کمرہ ابھی تک بند ہوگا جس میں وہ مدت سے رہتا تھا۔ جمال نے سوچا۔ کمرے کا مالک دروازے پر لگا تالا دیکھ کر ماں بہن کی گالیاں دیتا ہوگا۔ کرایہ اس کی ضرورت جو ٹھہرا۔ کیا وہ تالے کو گالیاں دیتا ہوگا یا مجھے؟ مگر میری تو کوئی ماں بہن نہیں ہے۔ کوئی باپ ہے نہ بھائی۔ کوئی آگے نہ پیچھے۔ تالے کی ماں بہن کون ہے؟ مجھ میں اور تالے میں کیا فرق ہے؟ دونوں کی چابی گم ہوگئی ہے۔ جب لیٹے لیٹے مجھے مندری والا کے گھر میں ہوش آیا تو میں نے بیگانے کپڑے پہنے ہوئے تھے۔ میرے کپڑے کس نے بدلے ہوں گے؟ مندری والا نے شاید۔ باتھ روم میں جو میرے گیلے کپڑے لٹک رہے تھے' ان کی جیبوں میں کمرے کی چابی نہیں تھی۔ کیا چابی دریا میں گر گئی تھی؟ میرا خیال ہے کہ وہی چابی لگا کر میں نے خود کو کھلونا بنایا اور پھر دریا کی طرف چلا دیا تھا خود کو' پھر وہ چابی میرے جسم میں سرایت کر گئی۔ میری رگوں میں فولاد گردش کرتا ہے۔

بیر بہوٹی ترقی کرتے کرتے شال بن گئی اور جھونکے کی طرح اس کے قریب سے گزری۔ وہ سوچ کے پتھر سے ہڑبڑا کر اُٹھا اور شینا کے پیچھے پہاڑ اُترنے لگا۔ ”اس جگہ کا کیا نام ہے؟“ اس نے شینا سے پوچھا۔

”کس جگہ کا؟“

”جہاں ہم رہتے ہیں۔“

”کوئی نام نہیں۔“

”یہ کیسے ہو سکتا ہے۔ ہر جگہ کا نام ہوتا ہے۔“ جمال نے حیرانی سے پوچھا۔

”بس کوئی نام نہیں۔“ شینا نے دُہرایا۔

"کیا تمہارا باپ یہاں کا سردار ہے۔"

"نہیں۔"

"تو اس بستی کا سردار کون ہے؟"

"کوئی بھی نہیں۔"

"یہ کیسے ہو سکتا ہے۔ ہر جگہ کا کوئی مالک ہوتا ہے۔ سربراہ ہوتا ہے۔" جمال نے استفسار کیا۔

"یہ جگہ جغرافیائی لحاظ سے کہاں واقع ہے؟" جمال کا تجسس بڑھتا گیا۔

"تمہارا مطلب ہے طول بلد اور عرض بلد؟" شینا نے پوچھا۔

"نہیں میرا مطلب ہے کہ یہ جگہ کس ملک میں ہے؟ کس صوبے میں ہے؟ کس ریاست میں ہے؟"

"کسی ریاست میں نہیں۔ کسی ملک میں نہیں۔" شینا نے اطمینان سے کہا۔

ان کے سر کے اُوپر سے ایک ہیلی کاپٹر گڑگڑاتا ہوا گزرا۔

"یہ کیسے ہو سکتا ہے۔ ہر جگہ کسی نہ کسی ملک میں تو ہر صورت ہوتی ہے۔ ہاں سرحدی تنازعات اپنی جگہ مگر یہ تو ممکن نہیں کہ کوئی جگہ کسی بھی ملک کی ملکیت نہ ہو۔" جمال نے کہا۔

"بس یہ جگہ کسی ملک کی نہیں۔" شینا نے بتایا۔

"تو کیا یہ نو مینز لینڈ ہے؟"

"یس یو کین سے دیٹ۔" شینا نے خالص انگریزی لہجے میں کہا۔

شام ڈھل گئی تھی۔ دونوں شرابور گھر میں داخل ہوئے۔ خنکی بڑھ رہی تھی۔ جمال چاہتا تھا کہ وہ جلدی سے کمرے میں جا کر کپڑے بدلے۔ سیڑھیاں چڑھ کر جوں ہی اس نے برآمدے میں قدم رکھا تو ایک کمرے سے اسے مندری والا کی اونچی آواز سنائی دی۔ وہ کسی شخص سے تلخ لہجے میں بات کر رہا تھا۔ بہت دنوں بعد جمال نے اس گھر میں شور سنا تو اسے عجیب سا لگا۔ وہ آوازوں والے کمرے کی طرف بڑھنے لگا۔ دروازہ کھول کر اندر داخل ہوا۔ یہ وہی کمرہ تھا جس کا فرش شطرنج کی بساط جیسا تھا۔ اُس نے چراغ کی روشنی میں دیکھا کہ ایک ادھیڑ عمر شخص مندری والا کی ٹانگوں سے لپٹ کر گڑگڑا رہا ہے۔

"شاہ جی۔ مجھ پر رحم کرو۔ میں بڑی دُور سے آیا ہوں۔ مجھ پر جن کا سایہ ہے۔ لوگوں نے مجھے وثوق سے بتایا تھا کہ دور کالی پہاڑی پر شاہ جی رہتے ہیں جن کے عمل سے تم ٹھیک ہو سکتے ہو۔ مجھ پر رحم کرو شاہ جی!"

"نہ تم پر جن کا سایہ ہے۔ نہ میں سایہ اتارتا ہوں اور نہ ہی میں شاہ جی ہوں۔" مندری والا اطمینان سے بولا۔ مگر سائل نے اپنے بازوؤں کا کلاوہ مندری والا کی ٹانگوں پر کسے رکھا۔ مندری والا نے فرغل میں ہاتھ ڈال کر سگریٹ سلگایا اور اطمینان سے کش لگانے لگا۔ مگر وہ شخص مسلسل گھٹنے ٹیکے کانپتی آواز میں لجاجت بھری

درخواست کرتا رہا۔ گاہے گاہے مندری والا اسے بے بسی اور بیزاری سے دیکھتا پھر کش لگاتا۔ بالآخر اس نے ادھیڑ عمر شخص کے سر پر ہاتھ رکھا اور بالوں سے پکڑ کر اوپر اٹھایا۔

''آمیں تیرا سایہ اتاروں۔ آ۔'' مندری والا اسے شطرنجی فرش کے درمیان میں لے آیا۔ کونے میں ایک بانس پر لپٹے ہوئے کپڑے کو مندری والا نے لائٹر دکھایا۔ تو مشعل جل اٹھی۔ اس نے بانس اٹھایا۔ چھت سے لٹکتے ہوئے پانچ سینڈ لیئرز بڑے بڑے دیئے دھرے تھے' مشعل سے وہ دیئے روشن کیے اور مشعل پاؤں کے نیچے مسل کر بجھا دی پھر کسی مداری کے سے انداز میں بہت بلند آواز میں چیخا:

''میرا نام ہے مندری والا

ولد شاہ والا

کون سے والا؟

بولو بولو! کون سے والا؟؟''

''جی شاہ والا۔'' کمرے کے درمیان کھڑے شخص نے گھبرا کر چیختے ہوئے سوال کا کانپتا جواب دیا۔

''یہی والا......... ہاں یہی والا۔ تمہارے سر پر سایہ ہے بچے! اور یہ سایہ بھی بہت گہرا ساون کی گھٹا جیسا۔ اماوس کی رات جیسا۔ یہاں نہ جوتش چلے گا نہ رمل۔ نہ ہندسہ چلے گا نہ جمل۔ نہ تعویز چلے گا نہ گنڈا۔ یہاں چلے گا عمل۔ بلی کے بھاگوں چھینکا ٹوٹا۔ تم ٹھیک جگہ پر آئے ہو۔ میں تمہارا سایہ اُتاروں گا۔ تمہارے سائے کا ایک حصہ پاؤں سے کھینچ کر اُتار لوں گا۔ کچھ دن اپنے پاس رکھوں گا۔ عمل کروں گا اور تمہیں واپس بھیج دوں گا۔ تمہارا سایہ جتنے دن تمہارے سائے کا کچھ حصہ میرے پاس رہے گا۔ تمہارا سایہ ہلکا ہوگا۔ تم غور سے اپنے سائے کو دیکھنا' باقی لوگوں سے موازنہ کرنا' تمہارا سایہ ذرا کم گہرا ہوگا کیونکہ میں تمہارا کچھ سایہ کھول کر اپنے پاس رکھ لوں گا۔ اب میں تمہارا سایہ کھولتا ہوں۔ جم کر کھڑے ہو جاؤ' اے۔ ے۔ ے یہاں پر۔ نہ لڑکھڑانا ہے' نہ ڈگمگانا ہے اور نہ ہی گرنا ہے۔''

مندری والا نے گردن سے پکڑ کر اس شخص کو بساط کی ایک کالی ٹکیا پر کھڑا کر دیا۔ کئی سائے اس شخص کے پاؤں سے سُرمئی شعاعوں کی طرح پھوٹ کر شطرنج کی بساط پر لرز رہے تھے۔

''کانپنا بند کرو۔ تمہارا سایہ ٹوٹ کر کئی حصوں میں بٹ چکا ہے۔ سائے کا ایک حصہ میں اٹھا لوں گا۔ باقی پھر میں جانوں اور میرا عمل۔''

یہ کہہ کر مندری والا ایک سائے پر جھکا۔ کانپتا شخص رعشہ روکنے کی کوشش میں بے بسی کی تصویر بنا ہوا تھا۔ اس کی ٹھوڑی کے نیچے لٹکا ہوا ماس تھر تھرا رہا تھا۔ مندری والا نے ایک سایہ لپیٹنا شروع کیا۔ گویا وہ سایہ نہیں بلکہ سُرمئی رنگ کی مہین ململ کا بچھا ہوا ٹکڑا تھا۔ سائے کا یہ ٹکڑا اس شخص کے بائیں پاؤں سے نکل کر پیچھے

کی طرف جاتا تھا۔ وہ شخص بے ساختہ گردن موڑ کر اپنا سایہ لپٹتے ہوئے دیکھ رہا تھا۔ مندری والا نے سایہ لپیٹ کر مٹھی میں دبایا۔ جیب سے ماچس کی ڈبیا نکالی۔ سایہ اس میں بند کیا اور اپنے فرغل کی ترچھی جیب میں ڈالا۔

"اب جاؤ تم ٹھیک ہو جاؤ گے۔ جس دن تم نے اپنے معالج کا نام پتا کسی کو بتایا تو پھر بیمار ہو جاؤ گے۔"

ادھیڑ عمر شخص کا چہرہ کشادہ مسکراہٹ میں کھنچ گیا۔ لگتا تھا کہ اس کی بتیسی اچھل کر باہر گر پڑے گی۔ اس نے ہاتھ کوٹ کی جیب میں ڈالا۔ نوٹوں کی ایک گڈی نکالی۔ دو ہتھیلیوں پر رکھی اور دوزانو ہو کر مندری والا کو پیش کیا۔

"ماں کے گھسیارے! یہ کیا مذاق ہے؟" مندری والا نے گڈی اس کے منہ پر مارتے ہوئے کہا۔

"اوہو۔ م م، معافی چاہتا ہوں شاہ جی! معافی چاہتا ہوں۔" اس شخص کا ہاتھ کوٹ کی دوسری جیب پر پھڑپھڑایا۔ برق رفتاری سے اس نے دوسری گڈی نکالی۔ پہلی گڈی شطرنجی چوکھٹے سے اٹھائی۔ دونوں مندری والا کے قدموں میں رکھیں۔ گھگیا کر مندری والا کی ٹانگوں سے لپٹ کر بولا۔

"اگر آپ یہ قبول نہیں کرو گے تو میں اپنے آپ کو کبھی معاف نہیں کر پاؤں گا۔" اپنی ٹانگوں کے گرد بازوؤں کا کلاوہ دیکھ کر مندری والا پھر سگریٹ پینے لگا۔

"بہت امیر ہو تم۔ ہاں؟ وہ تو تم ہو۔ جب ہی تو ہیلی کاپٹر پر آئے ہو۔ ٹھیک ہے جاؤ۔"

مندری والا نے نوٹ اٹھائے۔ دروازے سے باہر نکلتے ہوئے اس نے جمال پر ایک اچٹتی سی نظر ڈالی۔ پیچھے پیچھے وہ شخص کسی وفادار درباری کی طرح اُلٹے سیدھے قدم اٹھاتا ہوا باہر آیا۔ اندھیرے سے ایک باوردی شخص آگے بڑھا۔ مخصوص پیشہ ورانہ انداز میں سر اور گردن کو جھٹک کر علیک سلیک کی۔ بوٹوں کی ایڑیوں کا ای کھٹاک سے ٹکرا کر ادھیڑ عمر شخص کو سلیوٹ کیا۔ جب مندری والا اور جمال کمرے میں داخل ہوئے تو باہر ہیلی کاپٹر کے سٹارٹ ہونے کی آواز آئی۔ جمال نے بہت دنوں بعد باہر کے لوگوں کو دیکھا تو وہ اسے عجیب سے لگے۔ ادھیڑ عمر شخص اور باوردی ملازم۔ دونوں ہی۔ ان دونوں کی باڈی لینگویج بہت اجنبی سی تھی۔ جمال کو یوں لگا جیسے وہ کسی پس ماندہ ملک کا دیہاتی ہے اور اچانک کسی امیر غیر ملکی لوگوں کو دیکھ رہا ہے۔ یا جیسے وہ مشہور فلمی اداکاروں کے سامنے کھڑا ہے۔ وہ حیران تھا کہ دونوں اسے اتنے مختلف اور اوپرے کیوں لگے۔

کمرے میں آتش دان جل رہا تھا۔ میز پر چراغ کی لو تھرتھرا رہی تھی۔ کھانا کھانے سے پہلے جمال نے کپڑے بدل لیے تھے۔ صوفے پر وہ تینوں بیٹھے ہوئے تھے۔ چراغ کے ایک طرف کھوپڑی نما ایش ٹرے اور دوسری طرف نوٹوں کی دو گڈیاں تھیں۔ جمال یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ وہ پانچ پانچ ہزار کے نوٹ تھے۔ اس کا خیال تھا کہ یہی کوئی پچاس ہزار یا لاکھ روپے کا نذرانہ ہوگا مگر دس لاکھ! یعنی پندرہ بیس منٹ کے ڈرامے کا

معاوضہ دس لاکھ روپے؟ جمال نے گھبرا کر سگریٹ نکالا۔ مندری والا سے ماچس مانگی۔ اس نے فرغل کی ترچھی جیب سے ماچس نکالی تو سُرمئی ململ کا کونہ اُچھل کر باہر آ گیا۔ مندری والا نے ململ کا سانپ ماچس کی پٹاری میں بند کیا اور دوسری جیب سے لائٹر نکال کر جمال کو تھمایا۔ جمال نے سگریٹ کا دھواں فرغل کی جیب کی طرف چھوڑتے ہوئے کہا: ''مندری والا۔ تم خوف کی دکانداری کرتے ہو۔''

مندری والا نے اطمینان سے نوٹوں کی گڈیاں اٹھائیں۔ جا کر آتش دان میں پھینک دیں۔ دوبارہ صوفے پر بیٹھتے ہوئے بولا: ''پھر سے کہو۔''

جمال کی حیرت بھری آنکھیں آتش دان پر جمی ہوئی تھیں۔ جہاں گہرا دھواں گھوم گھوم کر چمنی کی طرف اٹھ رہا تھا۔ جمال نے اتنا روپیہ کبھی یکجا نہیں دیکھا تھا اور اب وہ اسے جلتے ہوئے دیکھ رہا تھا۔ نیلی اور گلابی آگ کے بے ہنگم شعلوں میں۔ دھوئیں کے طوفان میں۔ لکڑیوں کی چیخ میں۔ کوئلوں کے احتجاج میں۔ جمال نے تلملا کر نظریں شینا کے چہرے پر اتاریں کہ شاید کوئی سہارا مل سکے۔ مگر وہ اطمینان سے ٹانگ پر ٹانگ رکھ کر اپنا دایاں پاؤں ہلا رہی تھی۔

''سب خوف کی دکانداری ہے بھائی صاحب! سب خوف کی دکانداری ہے۔ ہر شخص نے ذہن کی الماری میں تہ در تہ خوف سجا رکھے ہیں۔ سب اسی جنس کا کاروبار کرتے ہیں۔ خوف کے تاجر ہیں۔ سب اسی پیداوار کے خریدار ہیں۔ لوگ خوف کے سہارے زندگی گزار دیتے ہیں۔ کتنے لوگ ہیں جو مذہب کو ایک رومانوی نظریہ سمجھ کر اپناتے ہیں۔ موت کے خوف سے اپناتے ہیں بھائی جی۔ ان کے مذہب سے موت نکال دی جائے تو ان کا مذہب اپنی موت آپ مر جاتا ہے۔ خوف کا پہیہ چلتا ہے۔ کارخانوں اور سڑکوں پر۔ خوف کا پرندہ ہواؤں میں اڑتا ہے جس پر بیٹھ کر اس وقت وہ شخص واپس جا رہا ہے جس کا سایہ میری جیب میں ہے۔''

مندری والا نے جمال کو اتنی شدت سے دیکھا کہ اس کا بھینگا پن غائب ہو گیا۔ پھر اس نے سگریٹ سلگایا۔ دھوئیں کے تین مرغولے اور ایک پچکاری چھوڑی۔ جمال گھبرا کے کمرے سے باہر نکل آیا اور لان میں ٹہلنے لگا۔ اس نے چمنی کی طرف دیکھا۔ نوٹوں کا دھواں اب ہلکا ہو گیا تھا مگر گھومتا تھا۔ چمنی کے بائیں جانب آدھا چاند چمکتا تھا۔ وہ شطرنجی کمرے کی طرف بڑھا ایک شخص اس کا بھاری دروازہ بند کر رہا تھا۔

''کمرے میں چراغ جل رہے ہیں۔ انہیں تو بجھا دو پہلے۔'' جمال نے اس شخص کو مشورہ دیا۔

''دروازہ بند کر دیں تو چراغ خود ہی بجھ جاتے ہیں۔'' جاتے ہوئے شخص نے کاندھے پر چادر درست کرتے ہوئے کہا۔

جمال لان میں ٹہلتے ہوئے سوچنے لگا۔ یہ کون سی جگہ ہے۔ وہ یہاں کیوں آیا ہے۔ یہ کون لوگ ہیں جو یہاں رہتے ہیں۔ بہت کم بولتے ہیں۔ بہت شانت اور پرسکون ہیں۔ اُجلے اُجلے سے لگتے ہیں۔ کسی بات

پر حیران نہیں ہوتے۔ اِدھر اُدھر گھومتے پھرتے رہتے ہیں۔ یہ حویلی مندری والا کے آباء نے کب بنائی ہوگی۔ کیا مندری والا بہت امیر شخص ہے۔ مندری والا کبھی صوفی تو کبھی شیطان لگتا ہے۔ حقیقت میں وہ کیا ہے۔ یہ جگہ نومینز لینڈ کیسے ہوسکتی ہے۔ اب تو سیٹلائیٹ سے دنیا کا چپہ چپہ نظر آتا ہے۔ اکیسویں صدی ہے قبل مسیح کا دور تو ہے نہیں یہ۔ میں جو جی چاہتا ہے کھاتا ہوں' پہنتا ہوں۔ جہاں جی چاہتا ہے سوتا ہوں۔ کیا یہ لوگ مجھ سے معاوضے کا تقاضا کریں گے۔ آفٹر آل دیئر از نو فری لنچ۔ اگر کریں گے تو کیا میں ادا کرسکوں گا۔ یہ مجھے جانے کے لیے کیوں نہیں کہتے۔ اگر یہ کہیں کہ چلے جاؤ تو میں کیسے جاؤں گا۔ آبادی یہاں سے کتنی دور ہے۔ کبھی میرا دل پرسکون اور کبھی گھبرانے کیوں لگتا ہے۔ کیا یہ کوئی فرقہ ہے جو یہاں رہتا ہے۔ کیا یہ قدرت کے چنیدہ لوگ ہیں یا سماج کے ٹھکرائے ہوئے بے سہارا انسان۔ کہیں اشتہاری مجرم تو نہیں ہیں۔ ان کے جو جی میں آتا ہے کرتے ہیں۔ کھیتوں میں ایک دوسرے کے قریب بیٹھ کر رفع حاجت کرتے ہیں۔ پگڈنڈیوں پر جنسی اختلاط کرتے ہیں۔ دریا میں ننگے نہاتے ہیں۔ پرندے ان کے سر اور کاندھوں پر آکر بیٹھ جاتے ہیں۔ جانور انہیں دیکھ کر بھاگتے نہیں۔ یہ کون سی مخلوق ہے۔ مندری والا اور شینا کئی دن کے لیے کہیں چلے جاتے ہیں۔ پھر آجاتے ہیں۔ یہ کہاں جاتے ہیں۔ نہ بجلی ہے نہ گیس۔ نہ فون ہے نہ ریڈیو۔ ٹی وی تو دور کی بات ہے کوئی سڑک نہیں۔ کتنے ہوں گے یہ لوگ۔ سینکڑوں ہیں۔ ایک گھڑی ہے جو گیارہ بج کر سات منٹ دکھاتی رہتی ہے۔ کسی کا کوئی نام نہیں۔ شینا کا نام پتا نہیں کس نے رکھا ہے۔ مجھے کب تک یہاں رہنا چاہیے۔ کیا شطرنجی کمرے کے چراغ بجھ گئے ہوں گے۔ وہ برآمدے میں چلتا ہوا اس کمرے تک گیا۔ بھاری دروازہ کھولا۔ گھپ اندھیرا تھا۔

وہ اپنے کمرے کی طرف چل دیا۔ مندری والا اور شینا جا چکے تھے۔ کہاں جاتے ہیں یہ دونوں۔ جب جی چاہتا چلے جاتے ہیں۔ اچانک آجاتے ہیں۔ آتش دان کی آگ ٹھنڈی ہو رہی تھی۔ نوٹ جلنے کی وجہ سے آگ میں عجیب سی بے ترتیبی تھی۔ کجلائی ہوئی آگ کے اُوپر جابجا جلے ہوئے نوٹوں کی سیاہ راکھ تھی جو دھبوں کی طرح دکھائی دیتی تھی۔ جمال اب اندھیرے میں چل سکتا تھا۔ روانی سے چلتا ہوا بستر تک گیا۔ لیٹے ہوئے کچھ دیر آتش دان کو دیکھتا رہا۔ کیا تقدیر مجھے یہاں لے آئی ہے؟ مجھے کب تک یہاں رہنا چاہیے یہ کون سی جگہ ہے۔ یہ کون لوگ ہیں؟

راس آنے ہی کو تھا ریت کا انبار مجھے
چل پڑی پھر سے ہوا کر گئی بیکار مجھے

دھند میں لپٹے ہوئے خواب کی گہرائی میں
اک دیا رو ہی پڑا دیکھ کے بیدار مجھے

آخرش تیری کفالت سے بھی اُکتا گیا میں
آخرش بننا پڑا اپنا نمک خوار مجھے

شیشہ گر تیری سہولت کے لیے کرنا پڑا
اپنے پتھرائے ہوئے جسم کا انکار مجھے

اب جو سوچوں تو بدن خوف سے کانپ اٹھتا ہے
تُو تو اندر سے بھی کر سکتا تھا مسمار مجھے

(۲)

دکھا رہی تھیں ہوائیں تپاک میں چپ تھا
اڑا رہا تھا کوئی میری خاک میں چپ تھا

بدن بدن کا لہو چاٹتی غلاظت میں
دھنسی ہوئی تھی مری روح پاک میں چپ تھا

بچھڑتے وقت مرے دوستوں کی آنکھوں سے
چھلک رہا تھا دلوں کا نفاق میں چپ تھا

قدیم خواب ترے دوسرے کنارے پر
بکھر رہی تھی ستاروں کی راکھ میں چپ تھا

چراغ چوری ہوئے روشنی کا قتل ہوا
دہائی دیتے رہے خالی طاق میں چپ تھا

سلگ رہی تھی چٹائی کی سلوٹیں یوسفؔ
ٹھٹھر رہا تھا گلی میں براق میں چپ تھا

(۳)

بدن کی کھال ادھڑتی ہے مسکراتے ہیں
فقیر فقر کی مستی میں لڑکھڑاتے ہیں

مرے مکان کے ملبے پہ رینگتے سائے
کبھی کبھی تو مرے خوں میں سرسراتے ہیں

دھوئیں کی اوٹ ہواؤں پہ سہم طاری ہے
چراغ خوف کی مٹھی میں پھڑپھڑاتے ہیں

سوال کرنا کیا ان کے لیے بھی لازم ہے
سوال کرنے سے پہلے جو گڑگڑاتے ہیں

قدیم دھند بکھرتی ہے سرد غاروں میں
چل اس کے زعم بصارت کو آزماتے ہیں

وہ شہر خالی مکانوں سے بھر گیا یوسفؔ
یہ لوگ جس کے لیے کشتیاں جلاتے ہیں

شہرِ غزل

نصرت صدیقی

(۱)

ہو جائے اُجالا ہی اجالا مرے آگے
پردے سے کسی روز نکل آ مرے آگے

یہ حسنِ طلب ہے کہ یہ دھوکا ہے نظر کا
دریا کی طرح بہتا ہے صحرا مرے آگے

مجبور بشر ہوں بھلا مختار کہاں ہوں
رازق نہ سمجھ ہاتھ نہ پھیلا مرے آگے

میں تیرے تعاقب میں کہاں تک چلا آیا
کعبہ مرے پیچھے نہ کلیسا مرے آگے

میں دیکھ رہا تھا کہیں پھولوں کی نمائش
لے آیا کوئی تیرا سراپا مرے آگے

نصرت صدیقی

(۲)

رنگِ جلال کی بھی جھلک ہے جمال میں
کیا حسنِ امتزاج ہے جاہ و جلال میں

پائی ہیں زندگی کے پناہیں تمام عمر
تیرے فراق میں کبھی تیرے وصال میں

لمحوں کو آؤ روک لیں کچھ دیر کے لیے
ضم ہو رہے ہیں شام و سحر ماہ و سال میں

یہ بے حسی نہیں تو اسے اور کیا کہیں
وہ مست اپنے حال میں ہم اپنے حال میں

کم ہی نہیں ہوئے ترے بارے میں تبصرے
گنجائشیں بہت ہیں ترے خدوخال میں

انجم سلیمی

(۱)

دن لے کے جاؤں ساتھ اُسے شام کر کے آؤں
بے کار کے سفر میں کوئی کام کر کے آؤں

بے مول کر گئیں مجھے گھر کی ضرورتیں
اب اپنے آپ کو کہاں نیلام کر کے آؤں

میں اپنے شور و شر سے کسی روز بھاگ کر
اک اور جسم میں کہیں آرام کر کے آؤں

کچھ روز میرے نام کا حصہ رہا ہے وہ
اچھا نہیں کہ اب اُسے بدنام کر کے آؤں

انجم میں بددعا بھی نہیں دے سکا اُسے
جی چاہتا تو تھا وہاں کہرام کر کے آؤں

شاہد ذکی

(۱)

بہت سے زخم بہت سے نشاں پڑے ہوئے ہیں
ہمیں تو ہوش نہیں ہم کہاں پڑے ہوئے ہیں

ترا لکھا ہوا کر کے دکھا دیا ہے سو اب
ہمیں اُٹھا لے کہ ہم رائگاں پڑے ہوئے ہیں

اُنہیں جگہ نہیں دیتے یہ سامنے والے
کئی ستارے پسِ آسماں پڑے ہوئے ہیں

اُدھر فنا بھی گزر سے گریز کرتی ہے
ترے نقوشِ محبت جہاں پڑے ہوئے ہیں

مجھے تو صلح کی صورت نظر نہیں آتی
کہ خیر خواہ بہت درمیاں پڑے ہوئے ہیں

کفن بنیں گے تمازت گزیدہ لوگوں کے
بندھے بندھائے یہ جو سائباں پڑے ہوئے ہیں

عجیب خامشی ہے تیرے بعد بستی میں
گماں گزرتا ہے خالی مکاں پڑے ہوئے ہیں

نہ وہم کر کہ کبھی خواب تیرے آنے تک
پڑے رہیں گے وہیں جہاں پڑے ہوئے ہیں

میں دیکھتا ہوں پسِ برگزیدگی شاہد
وہ داغ بھی جو نظر سے نہاں پڑے ہوئے ہیں

شاہد ذکی

(۲)

نمود کے لیے دیوار و در بدلتے ہوئے
مکین ملبہ نہ ہو جائیں گھر بدلتے ہوئے

میں اس لیے بھی بُرے کو بُرا نہیں کہتا
کہ دیر لگتی نہیں خیر و شر بدلتے ہوئے

میں راستہ ہوں مرا روگ یہ کہ دیکھتا ہوں
سفر بدلتے ہوئے ہم سفر بدلتے ہوئے

تغیرات بقا کے لیے ضروری تھے
میں بے ہنر تو نہیں تھا ہنر بدلتے ہوئے

کھلے گی سازشِ آب و ہوا تو کیا ہوگا
ابھی تو خوش ہیں پرندے شجر بدلتے ہوئے

میں روز و شب کو شب و روز کرنے والا ہوں
مقامِ شمس و مقامِ قمر بدلتے ہوئے

فنا کے موڑ سے واپس پلٹ گئے شاہدؔ
ہم ایک وجہ سے رختِ سفر بدلتے ہوئے

احمد جلیل

(۱)

عجیب رنگ ترے شہر کی فضاؤں کا ہے
چراغ جان بھی اب ہم نوا ہواؤں کا ہے

میں جانتا ہوں نشیبوں کا جو مقدر ہے
میں جانتا ہوں ارادہ جو اب گھٹاؤں کا ہے

یہی نہیں ہے کہ مسکن ہے وہ پرندوں کا
وہ بوڑھا پیڑ بھرم بھی گھنیری چھاؤں کا ہے

گھرے ہوئے ہیں زمانوں سے امتحانوں میں
کئی رُتوں سے یہاں دور کربلاؤں کا ہے

وہاں پہ خلقِ خدا بے نوا رہے گی سدا
ہجومِ شہر میں ہر سُو جہاں خداؤں کا ہے

سلیقہ ایسا کہاں وار کا تھا غیروں کو
کیا دھرا مجھے لگتا یہ آشناؤں کا ہے

سماعتوں سے ہیں امن و اماں کے گیت خفا
کہ خوں میں ڈوبا ہوا شہر فاختاؤں کا ہے

جلیل شہر میں آکر بھی میں نہیں بدلا
کہ رنگ مجھ پہ ابھی تک بھی میرے گاؤں کا ہے

اسلم عارفی

(۱)

میں سربستہ حقیقت ہوں عیاں ہوجاؤں گا اک دن
جسے تم چھو نہ پاؤ آسماں ہوجاؤں گا اک دن

کبھی اس بے وفا دنیا میں میرا نام گونجے گا
سراپا چاہتوں کی داستاں ہوجاؤں گا اک دن

مجھے رستہ دکھائے گا یہ شوقِ جستجو میرا
اگر ٹھہراؤ بھی آیا رواں ہوجاؤں گا اک دن

مرا مسلک صداقت ہے ہوں جس پہ قائم و دائم
عبث ہے سوچ تیرا ہم زباں ہوجاؤں گا اک دن

مری ہستی کسی قطبی ستارے کی طرح ہو گی
سرِ صحرا میں رستے کا نشاں ہوجاؤں گا اک دن

مرے پہلو میں پھر لاکھوں ستارے جھلملائیں گے
تخیل کے فلک کی کہکشاں ہوجاؤں گا اک دن

صدف میں عارفیؔ اک گوہرِ یکتا کی صورت ہوں
کلی میں بند خوشبو کی زباں ہوجاؤں گا اک دن

اسلم عارفی

(۲)

اندیشے بار بار مجھے کاٹنے لگے
کچھ اپنے میرے یار مجھے کاٹنے لگے

دینے مجھے جو آئے ہیں جھوٹی تسلیاں
بن بن کے غم گسار مجھے کاٹنے لگے

میں نے جنہیں تراشا ہے خود اپنے ہاتھ سے
وہ سارے شاہکار مجھے کاٹنے لگے

میں جن کے ساتھ ثانیہ بھر معتبر ہوا
جھوٹی انا کے ہار مجھے کاٹنے لگے

جن پر میں سایہ زن رہا جھلساتی دھوپ میں
وہ ہی رفیقِ کار مجھے کاٹنے لگے

ان رتجگوں میں عارفی ایسا نہ ہو کہیں
ہر شامِ انتظار مجھے کاٹنے لگے

مسعود تنہا

(1)

آؤ! کوئی تو حل نکالتے ہیں
سارے قصے پہ خاک ڈالتے ہیں

ہر مصیبت کو ہنس کے ٹالتے ہیں
جھومتے ہیں ، دھمال ڈالتے ہیں

غیر تو غیر ہیں مصیبت میں
آشنا بھی کہاں سنبھالتے ہیں

دوست ہی خوبیاں بتاتے ہیں
دوست ہی خامیاں نکالتے ہیں

رات دن اپنے دل میں ہم تنہا
ان گنت خواہشوں کو پالتے ہیں

رستم نامی

(1)

رفتہ رفتہ تجھ سے باز آجائے گا
دل کو جینے کا جواز آجائے گا

بے خبر تھے ہم بہت اِس بات سے
اِس قدر جلدی محاذ آجائے گا

کیا خبر تھی شہر بے اطوار میں
دشمنوں کو بھی نوازا جائے گا

اُس نے رکنا ہی نہیں ہر حال میں
اُس نے جانا ہے لہٰذا جائے گا

جب نہیں ہوگا ہمارے پاس دل
تب کہیں وہ دل نواز آجائے گا

وہ بچھڑ جائے گا ہم سے ایک دن
ایک دن اُس کا جہاز آجائے گا

جب گزر جائیں گے نامی جاں سے ہم
ہم کو پھر جینے کا راز آجائے گا

کرن اجالا
(۱)

محبت زندگانی ہے، مگر کچھ بھی نہیں ہے
یہ قصہ جاودانی ہے، مگر کچھ بھی نہیں ہے

وہ جب بھی بھیڑ میں کھویا میں اس کو ڈھونڈ لوں گی
مرے پاس اک نشانی ہے، مگر کچھ بھی نہیں ہے

وہی اک بات جو صدیوں سے کہنا چاہتی ہوں
وہی تم کو سنانی ہے، مگر کچھ بھی نہیں ہے

مری آنکھوں میں کاجل ہے کہ ساون کی گھٹا ہے
فقط غم کی روانی ہے، مگر کچھ بھی نہیں ہے

دمِ رخصت اُسے دیکھا تھا اتنا یاد ہے بس
اب ان آنکھوں میں پانی ہے، مگر کچھ بھی نہیں ہے

کبھی بستے تھے اک دوجے کی دھڑکن میں وہ دونوں
وہی راجہ ہے، رانی ہے، مگر کچھ بھی نہیں ہے

وہی اک دور تک جاتا ہوا ویران رستہ
وہی اک رائیگانی ہے، مگر کچھ بھی نہیں ہے

لیے پھرتی ہے ہر دم اک نشانی ساتھ اپنے
وہ لڑکی ہی دوانی ہے، مگر کچھ بھی نہیں ہے

کوئی لیلیٰ تھی، مجنوں تھا اور اک دشتِ جنوں تھا
کہانی تو پرانی ہے، مگر کچھ بھی نہیں ہے

کرن اجالا
(۲)

سائے یادوں کے سرِ شام اُتر آتے ہیں
یہ پرندے تو بہ ہنگام اُتر آتے ہیں

مرے چہرے پہ ترے نقش بنے ہوں جیسے
سر مرے ایسے بھی الزام اُتر آتے ہیں

جب خیالوں میں کبھی اُس کا گزر ہوتا ہے
لوحِ جاں پر غم و آلام اُتر آتے ہیں

جھیل کی طرح بھری رہتی ہیں آنکھیں میری
اشک لے لے کے تیرا نام اُتر آتے ہیں

تیرے آنے کی خبر بادِ صبا لاتی ہے
گل کی خوشبو لیے پیغام اُتر آتے ہیں

پیار کے نور سے روشن رہی راہیں میری
جگنو راتوں میں سرِ بام اُتر آتے ہیں

اوڑھ کر چاند کا آنچل جو ترے ساتھ چلوں
تارے امبر سے بہ ہر گام اُتر آتے ہیں

کرن شفقت

(۱)

کاش ہوا کرلاتی آتی
جسم کی خاک اڑاتی آتی

لذتِ عشق چکھاتی آتی
یاد کہ درد جگاتی آتی

روح بھی آج دھمالوں پر تھی
ریت بھی آگ لگاتی آتی

مجھ کو ہجر ستاتا ایسے
بس میں شور مچاتی آتی

وجد میں ہوتی دھڑکن میری
گھنگرو سانس بجاتی آتی

روشن منزل پائی تھی تو
آنکھ چراغ بجھاتی آتی

شہرِ عشق میں آتے آتے
ہوش و حواس گنواتی آتی

میری وحشت ان چیلوں کو
تن کا ماس کھلاتی آتی

کرن، کرن سب کہتے پھرتے
تو جو جسم جلاتی آتی

کرن شفقت

(۲)

یہ کیسا خواب ہے جس میں گھری ہوئی ہوں میں
کسی خیال کے ہاتھوں تھکی ہوئی ہوں میں

کہ میں غزل ہوں کوئی میرؔ کے زمانے کی
تمہارے ہونٹوں سے جیسے کہی ہوئی ہوں میں

کہ جیسے حبس کا موسم ہے میرے چاروں طرف
ہوا کے ساتھ بندھی ہوں رکی ہوئی ہوں میں

کہ جیسے ٹوٹا کھلونا کوئی پرانی کتاب
بس اپنے کمرے میں یونہی پڑی ہوئی ہوں میں

کرن میں رات اور خواب سے گریزاں ہوں
کہ ایک خواب سے اتنا ڈری ہوئی ہوں میں

عبدالخالق صنم

(۱)

مری سزا کے وقت بھی سوچا نہیں گیا
رکھ کر زمین پر مجھے پرکھا نہیں گیا

جو کچھ بھی چاہتا تھا میں کرنے دیا مجھے
اچھا ہے یا بُرا ہے یہ دیکھا نہیں گیا

کتنے وجود میں مرے آباد تھے جہان
مجھ کو مری ہی خاک میں ڈھونڈا نہیں گیا

اُن کے حضور رقص میں تھی ساری کائنات
مجھ سے بھی ایک تال پہ ٹھہرا نہیں گیا

اِک روشنی کا شہر تھا آباد مجھ میں پر
مجھ کو کسی بھی چاک پہ رکھا نہیں گیا

بارے میں اُس کے بارہا پوچھا گیا مجھے
جو کام آج تک مجھے سونپا نہیں گیا

تسنیم کوثر

(۱)

معیار اپنا ہم نے گرایا نہیں کبھی
جو گر گیا نظر سے وہ بھایا نہیں کبھی

حرص و ہوس کو ہم نے بنایا نہیں شعار
اور اعتبار اپنا گنوایا نہیں کبھی

ہم آشنا تھے موجوں کے برہم مزاج سے
پانی پہ کوئی نقش بنایا نہیں کبھی

اک بار اس کی آنکھوں میں دیکھی تھی بے رخی
پھر اس کے بعد یاد وہ آیا نہیں کبھی

بارود کی لپیٹ میں آیا جو ایک بار
اس شہر پہ نکھار پھر آیا نہیں کبھی

تنہائیوں کا راج ہے دل میں تمہارے بعد
ہم نے کسی کو اس میں بسایا نہیں کبھی

تسنیم جی رہے ہیں بڑے حوصلے کے ساتھ
ناکامیوں پہ شور مچایا نہیں کبھی

کائنات احمد

(۱)

خطا معاف خدایا یہ کیا کیا ہے مجھے
زمیں کے آخری کونے پہ رکھ دیا ہے مجھے

میں دشت دشت بھٹکنے سے بچ گئی صاحب
تمہارے عشق نے بانہوں میں بھر لیا ہے مجھے

تو ایک عمر میں صدیاں گزار لیں میں نے
کسی نے تھوڑے دنوں میں بہت جیا ہے مجھے

بدن چنبیلی کی صورت مہک رہا ہے مرا
یہ تو نے کیسی عقیدت سے چھو لیا ہے مجھے

سوائے اس کے اسے کائنات کیا کہتی
مری وفاؤں کا اچھا صلہ دیا ہے مجھے

کائنات احمد

(۲)

آئنوں سے بنا دیا مجھ کو
پتھروں میں سجا دیا مجھ کو

بے گھری کے سفر سے لوٹتے ہی
اذنِ ہجرت سنا دیا مجھ کو

میں تھی شامِ شبِ سیاہ مگر
تو نے دن میں جلا دیا مجھ کو

پہلے سونے سے کر دیا مٹی
پھر ہوا میں اڑا دیا مجھ کو

ہاتھ زخموں سے بھر گئے میرے
تو نے کیسا صلہ دیا مجھ کو

نسیم سحر

جن پہ کھل جائیں اپنی ذات کے رنگ
ڈھونڈ لاتے ہیں کائنات کے رنگ

میں بھی ہو جاؤں گا فنا، لیکن
چھوڑ جاؤں گا کچھ ثبات کے رنگ

اُس کے چہرے کے رنگ لاتعداد
ان گنت اُس کی ایک بات کے رنگ

جھیل رنگین ہو گئی یکدم
کھل گئے ہوں گے اُس کے ہاتھ کے رنگ

دوستی ہو کہ دشمنی ہو نسیم
ایک سے ہیں تعلقات کے رنگ

(۲)

رکھ کر یہ بات پیشِ نظر میں چلا گیا
کوئی نہ جا رہا تھا اُدھر میں چلا گیا

جائے جو اس طرف کبھی واپس نہ آئے وہ
میں نے بھی یہ سنا تھا، مگر میں چلا گیا

چھاؤں اُنھیں نصیب تھی، منزل مجھے ملی
بیٹھے رہے وہ زیرِ شجر میں چلا گیا

کتنی صدائیں روک رہی تھیں مجھے، مگر
اپنے نگر سے اُس کے نگر میں چلا گیا

اپنی طرف سفر کا ارادہ کیا، مگر
اُس کی طرف ہی بارِ دگر میں چلا گیا

اب جا کے یہ کھلا، مری منزل وہی تو تھی
جس کو سمجھ کے راہ گزر میں چلا گیا

پھر یوں ہوا کہ شہر کے رستے ہی کھو گئے
پھر یوں ہوا کہ اپنے ہی گھر میں چلا گیا

جاتا کہاں تھا ساتویں در کی طرف کوئی
کچھ سوچ کر نسیمِ سحر میں چلا گیا

(۳)

سخن تمام اُس کے یوں بجھے ہوئے ہیں زہر میں
کہ اہلِ ظرف کے بھی دل دکھے ہوئے ہیں شہر میں

زمیں پہ ان کی پیاس بجھ نہ پائی شاید اس لیے
کئی گھنے درخت بھی جھکے ہوئے ہیں نہر میں

بہت سے کام ان کے انتظار میں نہیں ہوئے
جو روزگار کے لیے گئے ہوئے ہیں شہر میں

اسی لیے تو آسماں کی سمت ہم نہیں گئے
ستارے سب تو ٹوٹ کر گرے ہوئے ہیں نہر میں

ایک ذرۂ حقیر ریت کا سہی نسیم
مگر مرے سفر تو سب لکھے ہوئے ہیں لہر میں

اسلم سحاب

وقت کے سانچوں میں ڈھلتا جائے آبِ زندگی
گاہے ابھرے گاہے ڈوبے آفتابِ زندگی

وصل کی صبحیں کبھی اور ہجر کی راتیں کبھی
یوں الٹتا اور سرکتا ہے نقابِ زندگی

کس نے سوچوں کو ردائے تیرگی پہنائی ہے
آج کیوں بے رنگ ہوتا جائے خوابِ زندگی

منزلوں پر پھر نئے رستے ملیں گے منتظر
کب نجانے ختم ہوگا' یہ سرابِ زندگی

ارتقائے اوج کے کتنے مراحل طے ہوئے
اب بھی شاید نامکمل ہے کتابِ زندگی

قید لمحہ زندگی کا' کوئی ہوتا ہی نہیں
اڑ رہا ہے بس ہوا پر سحابِ زندگی

(۲)

زندگی کا ہے گریباں' زندگی کے ہاتھ میں
زندگی بیٹھی ہوئی ہے' زندگی کی گھات میں

زندگی سر پر کفن باندھے سرِ مقتل ہے آج
جبر نے تھامی ہوئی ہے تیغ اپنے ہاتھ میں

چاند پر اترو' برستی چاندنی کو اوڑھ لو
دن کا اُجلا پن بدلتا جا رہا ہے رات میں

آندھیوں نے نوچ ڈالے ہیں چمن کے برگ و بار
ہے عجب منظر' برستی آگ ہے برسات میں

اب مسیحا و خضر کے لفظ بے معنی ہوئے
رہبروں نے کر دیے گم قافلے ظلمات میں

میرا شیرازہ بکھیرا دوستوں نے اے سحاب
وہ سمجھتے ہیں' بقا انکی ہے میری مات میں

(۳)

ذرا سی بات پر مجھ سے خفا ہونے لگا ہے
جو پیکر تھا وفا کا بے وفا ہونے لگا ہے

خزاں میں پتی پتی مجھ کو ہوتا دیکھ کر
ہوا کا ہاتھ تھامے' اب جدا ہونے لگا ہے

غمِ دنیا کی جھلسانے لگی ہے دھوپ ہم کو
خیالِ یار ہی اب تو ردا ہونے لگا ہے

ہے وقتِ نزع پیارے اب تو آ کر ہم سے مل لو
کہ سازِ دل ہمارا بے صدا ہونے لگا ہے

سحاب اس سے کہو رستہ ہے یہ بربادیوں کا
جنونِ عشق سے جو آشنا ہونے لگا ہے

سید اذلان شاہ

قریب جلتے دیئے کے زیادہ آ گیا تھا
نظر کے سامنے میرے اندھیرا آ گیا تھا

سنبھال پایا نہ کوئی سوائے میرے مجھے
بس ایک دم ہی مجھے خود پہ غصہ آ گیا تھا

تمام رات ہی خاطر گزاری میں گزری
ہمارے خواب میں یار اک پرانا آ گیا تھا

وہ حال تھا کہ کوئی حال ہی نہ تھا میرا
مجھے خود اپنی ہی حالت پہ رونا آ گیا تھا

میں اپنا عشق بچانے کو ہو گیا اس کا
مجھے بچاؤ کا اپنے طریقہ آ گیا تھا

(۲)

بس ایک ممکنہ حد تک اُتر اُداسی میں
خوشی کا جھوٹا تماشا نہ کر اُداسی میں

یہ دل بھی سہل پسندی کا ہو گیا عادی
اُداس ہوتا نہیں خاص کر اُداسی میں

مجھے بھی اُس کی خوشی میں شریک ہونا پڑا
وہ خوش ہوا تھا مجھے دیکھ کر اُداسی میں

یونہی تو ہجر نے کرنا نہیں قبول تجھے
ابھی کچھ اور بھی گہرا اُتر اُداسی میں

(۳)

جاگتی آنکھوں سے خوابوں کا مزہ لیتا ہوں
میں کہ منظر پسِ منظر کو بنا لیتا ہوں

ابھی مصروف ہوں یادوں کی زیاں کاری میں
خوں بہا دیکھیئے اشکوں کا میں کیا لیتا ہوں

بے بسی دیکھی نہیں جاتی اندھیروں کی میاں
میں سرِ شام چراغوں کو جلا لیتا ہوں

کوئی خوبی نہیں اس خوبی سے بڑھ کر مجھ میں
سب سے ملتا ہوں محبت سے، دعا لیتا ہوں

آنکھ بھر آئے تو ہنس پڑتا ہوں روتے روتے
سچ میں کچھ تھوڑا بہت جھوٹ ملا لیتا ہوں

(۴)

خموشی سچ کی زباں سے بیان ہو گئی تھی
مری گواہی سے پہلے اذان ہو گئی تھی

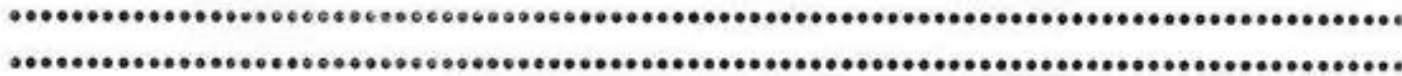
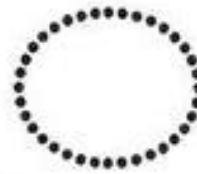
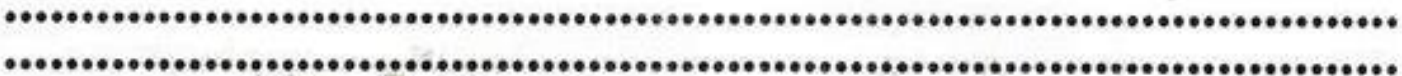
اڑاتے تھے مرے اعصاب تک مذاق مرا
اداسی میرے لیے امتحان ہو گئی تھی

سمجھ میں آئے بغیر آ رہی تھی بات سمجھ
غلط طرح سے حکایت بیان ہو گئی تھی

جہاں پہ خود کو کسی کے حوالے میں نے کیا
وہیں پہ ختم مری داستان ہو گئی تھی

کتاب حطیم (ایک مکاشفاتی نظم)

مصنف پروین سجل

ناشر سجل پبلی کیشنز، لاہور

"حطیم" کی شاعری سرسری مطالعے کی محتاج نہیں کیونکہ اس مکاشفاتی نظم میں بہت کچھ انوکھا اور الگ سے ہے۔ پھر یہ ایک ہی نشست میں مطالعے کی طلب گار بھی نہیں۔ اس کو وقفے وقفے اور سمجھ سمجھ کر پڑھنا پڑتا ہے تب کہیں جا کر کچھ کچھ احساس ہونا شروع ہوتا ہے کہ نہیں اس نظم میں مصرعوں کی ترتیب کچھ اور کہہ رہی ہے۔ ہمیں کچھ اور دکھانا اور سمجھانا چاہ رہی ہے۔ طویل نظم میں جہاں بہت کچھ آسانی سے کہنے کی گنجائش ہوتی ہے وہاں اپنے مقصد سے دور ہٹ جانا بھی بعید از قیاس نہیں ہوتا۔ پروین سجل نے کمال مہارت سے اس طویل نظم کی صورت میں ذات اور کائنات کا سفر کیا ہے۔ اپنا مطالعہ کیا ہے۔ اپنے اندر جھانکا ہے۔ خود سے ضروری اور غیر ضروری باتیں کی ہیں۔ اپنی طویل خاموشی سے گیان کی دھونی رمائی ہے۔ اپنی تنہائی کو اپنے اور دوسرے کے ساتھ مانوس کیا ہے۔

ہم جوں جوں نظم کا مطالعہ کرتے جاتے ہیں ہم پر ایک نئی دنیا واضح ہوتی چلی جاتی ہے۔ ایسی دنیا جس میں پرندے عبادت میں مصروف ہیں اور پیڑ سربسجود ہیں۔ آنکھیں تشکر اور دل صبر کا امین ہے۔ ہاتھوں میں کسی کی انمول چاہت کے گجر جبکہ پیروں میں وعدے کے پھول پائل کی صورت بندھے ہوئے ہیں۔ انتظار وقت کی سولی پر چڑھنے کی بجائے مسند ہجر پر بیٹھا ہے اور آتی جاتی سانسیں اسے سلام پیش کر رہی ہیں۔

نظم اس وقت اور زیادہ دلچسپ ہو جاتی ہے جب محبت کو امتحان کی بجائے احتساب بنا کر پیش کیا جاتا ہے اور اپنی ذات سے وابستہ خواہشات کو کسی دوسرے تو کیا اپنی محتاجی کی پرواہ سے بھی آزاد کرنے کا سبق دیا جاتا ہے۔ یہ درویشانہ فعل ہے۔

نظم کو مختلف بحور میں لکھا گیا ہے۔ شاید مختلف بحور میں لکھنے کا اول و آخر مقصد یہی تھا کہ اس طرح بات مختلف الفاظ اور مختلف انداز سے آگے بڑھائی جا سکتی ہے۔ یہ ایک کامیاب تجربہ ہے۔ اس تجربے سے اپنے اندر کے سفر کا احوال بیان ہوا ہے۔ ادھوری گفتگو مکمل ہو پائی ہے۔ کہے، سنے اور دیکھے کا فرق معلوم ہوا ہے۔ ظاہری

خوبصورتی اور بدصورتی کے علاوہ کے معاملات کھلے ہیں اور سب سے اہم کہ اپنا آپ اپنے آپ پر ظاہر ہوا ہے۔اپنے دیکھے کا اعتبار قائم ہوا ہے اور دوسرے کے دیکھے کو اہمیت دینا آیا ہے۔سچ کو سچ اور جھوٹ کو جھوٹ کی جگہ پرکھنا آیا ہے۔

ترے گمان میں مژگانِ چشم بول اُٹھیں
مسافتِ رگِ پا جو پھڑکنے لگتی ہیں
کھڑانو پہنے جو بے تاب چل کھڑے ہوتے
تو منزلوں کا رخ قبلہ ڈھونڈنے لگتے
لہو بھی سیل کی صورت کنارِ جاں توڑے
کلیم طورِ سخن اہتمام ہو ایسے
کہ روبرو جو کروں کچھ کلام ہو ایسے

اس نظم کا مطالعہ پروین تجل کی عالمانہ بصیرت کے در تو وا کرتا ہی ہے لیکن پڑھنے والے کو بھی حیرت کے ان جہانوں کی سیر کراتا ہے جو اسے ایک ان دیکھی اور مثالی دنیا تک لے جاتے ہیں۔اس نظم کو ہم پروین تجل کا اپنے آپ سے ایک طویل مکالمہ کہہ سکتے ہیں جس میں اُنہوں نے اپنے آپ کو کہانی کے ایک کردار کے طور پر پیش کرتے ہوئے دل اور دنیا کو دین کی باتوں کے ساتھ تجزیاتی مطالعے کے طور پر پیش کیا ہے۔محبت کو جیتنے کی بجائے ہارنے اور ہار، جیت کے فیصلے کے بغیر منزل تک رسائی پر زور دیا ہے۔

اپنے آپ سے گفتگو مجذوبانہ عمل ہے جس میں گالی گلوچ تک شامل ہو جاتا ہے اور ایک منزل ایسی آتی ہے کہ بولنے والے کو اس کے اندر کی تلخی تک رسائی حاصل ہو جاتی ہے اور یہ تلخی اسے رونے پر مجبور کر دیا کرتی ہے۔بے بسی کی یہ منزل ہار اور جیت سے ماورا ہوتی ہے۔اس میں جیت جانا ہار جانا اور ہار جانا جیت جانے کے برابر ہوتا ہے۔پروین تجل نے اپنے اشکوں کے وضو سے اپنے اظہار کو دو آتشہ جبکہ سچ بیانی سے اپنے الفاظ کو ہمیشگی بخشی ہے۔

جہانِ تازہ کی تکذیب کس طرح ممکن
کہ ممکنات میں رہ کر بھی کچھ نہیں ممکن

مگر یہ ایسے بھی کیا ہے مگر ہے ایسا بھی
ذرا سا پہلو بے سرکا کہ دھیان سے آگے

یہ کتاب کسی نئے منظرنامے کی ترتیب میں کیا کردار ادا کرتی ہے اس سے قطع نظر اتنا ضرور کہنا چاہوں گا کہ پروین تجل کا یہ کام اس لیے بھی رائیگاں نہیں جانے والا کہ اس میں دنیاداری صرف دنیاداری کے لیے موضوع بحث نہیں بنائی گئی بلکہ یہ وہ لگاتار گفتگو ہے جو صدیوں کی چپ کو بولنے پر مجبور کردے گی۔ کیونکہ اس میں کسی اور کو نہیں خود اپنے آپ کو آئینہ دکھانے کی روایت کو زندہ کیا گیا ہے۔

صرف فکری نہیں فنی طور پر بھی اس نظم میں بہت زیادہ گنجائش ہے۔ مختلف بحور کی مدد سے اس کی شان وشوکت کو بڑھانے کی ایک کامیاب علمی کوشش کی گئی ہے۔ بڑی خوبصورتی اور دیدہ دلیری سے رائج خیالات اور تصورات کی غلط بیانی کی وضاحت کی گئی ہے اور اس غلط بیانی کو نمایاں کرنے کے لیے کسی نئی غلط بیانی کا سہارا نہیں لیا گیا ہے۔ یہی بات اس کتاب اور پروین تجل کی کامیابی کی ضمانت کہی جاسکتی ہے کیونکہ جب کسی دوسرے کی غلط بیانی یا غلطی کی بات کی جاتی ہے تو کسی نئی غلطی کا سہارا لینا بہت ضروری خیال کیا جاتا ہے۔

پڑھنے لائق بہت کچھ ہے اس نظم بشرطیکہ پڑھنے والا اس کو پورے دھیان اور دلچسپی سے پڑھ سکے کیونکہ اس سے پہلے یہ بات ہو چکی ہے کہ اس کو ایک بار کا مطالعہ واضح نہیں کرپاتا۔ یہ نہیں کہ اس میں بہت زیادہ مشکل الفاظ کا سہارا لیا گیا ہے لیکن آسان الفاظ کے باوجود مفہوم تک پہنچنے کے لیے کتاب کا مکمل اور بھرپور مطالعہ ضروری ہے تب کہیں جا کر کھلے گا کہ پروین تجل کن باغوں، کن پرندوں، کن عبادت گزاروں اور کن محبت کے ماروں کی بات کر رہی ہیں۔ اور جس کشف تک اُن کی رسائی ہوئی ہے اُس گورکھ دھندے کو ایک بار کا مطالعہ کیونکہ اور کیسے جان سکتا ہے۔

نظر ہی ٹھہری مری وقت کی ہتھیلی پر
کہ دھیان تیرے میں کیا کیا ہی دھیان ٹھہرے ہیں

کتاب	ہم نشینی
مصنف	نوید سروش
ناشر	آرٹس کونسل، میر پور خاص

''ہم نشینی'' نوید سروش کا شعری مجموعہ ہے۔ وابستگانِ ادب ان کے اندازِ شعر گوئی سے بخوبی واقف ہیں۔ اپنی محنت اور محبت کے بل بوتے پر اُنہوں نے ترقی کی منازل طے کی ہیں۔ جس کا اظہار اُنہوں نے ''ہم نشینی'' میں اپنے بارے میں لکھتے ہوئے کھل کر کیا ہے۔ اس تحریر سے اُن کی نثر نگاری، شاعری اور سماجی تعلقات کی مضبوطی کا پتہ چلتا ہے۔ اُنہوں نے جس محبت اور عقیدت سے اپنے دوست احباب اور اساتذہ کو یاد کیا ہے وہ ان کی محبت بھری شخصیت کا آئینہ دار ہے۔

جس طرح اُن کی تحریروں میں صاف گوئی اور سادگی نمایاں ہے بالکل اسی طرح ان کی شاعری میں بھی محبت اور سچائی کی مٹھاس گھلی ہوئی ہے۔

ان کے اشعار میں ان کے مشاہدے اور تجربات کی تصویروں کو دیکھا جا سکتا ہے۔ وہ روایتی اندازِ شعر گوئی سے ہوتے ہوئے نئے دور کے تقاضوں کے مطابق اپنی شاعری کو لے کر چل رہے ہیں۔ اُن کی نثر کی طرح اُن کی شاعری میں دلچسپی کا عنصر بہت اہمیت رکھتا ہے۔ وہ شعر کے دو مصرعوں میں کہی ہوئی بات میں موضوع کی مناسبت سے الفاظ کا چناؤ اور پھر ان الفاظ کی اہمیت کو قافیے ردیف کی مدد سے مضبوط اور دلچسپ بناتے ہیں۔

غزل کے ساتھ ساتھ ان کی نظم نگاری سے بھی ان کی اپنی دھرتی اور اپنے لوگوں سے محبت کا ثبوت ملتا ہے۔ محبت اُن کی شاعری کا کل وقتی موضوع ہرگز نہیں ہے بلکہ اس کو اُنہوں نے زندگی کے معیار کو متعین کرنے کے لیے چنا ہے جبکہ دیگر موضوعات مثلاً نفرت، معاشرتی ناہمواریاں اور روزمرہ کے مسائل وغیرہ کو اُنہوں نے تفصیلاً بیان کیا ہے۔ جہاں تک بات محبت کی ہے تو چونکہ ان کی شخصیت اور ان کا حلقہ احباب سرتاپا محبت کے رنگ میں رنگے ہوئے ہیں اس لیے یہ رنگ نمایاں ہی رہا ہے۔ اور رہنا بھی چاہئے کیونکہ اس رنگ میں رنگے بغیر کسی کی کمی یا کسی کے بغیر دنیا ادھوری معلوم نہیں ہوتی۔

ایک حساس لکھاری اپنے آس پاس ہونے والی تبدیلیوں اوران تبدیلیوں کی بدولت پیدا ہونے والے بگاڑ سے صرفِ نظر نہیں کرتا۔نوید سروش نے معاشرتی مسائل اور نفرت کو ہوا دیتے ہوئے کم ظرف لوگوں کی بات سے لیکر گھٹن اور بگاڑ کو بھی اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ہاں یہاں خصوصاً اُنہوں نے یہ احتیاط ضرور برتی ہے کہ اُن کے اشعار معاشرتی مسائل کی قلعی کھولتے ہوئے ایک کھوکھلا نعرہ بن کر نہ رہ جائیں۔

کوئی چارہ ساز نہ تھا
خود ہی چارہ ساز ہوئے

ایک تصویر نے پھر کردیا زخموں کو ہرا
بعد مدت کے تصور میں کوئی آن ملا

خامیاں کس طرح چھپاتا میں
آئینوں کی جو دسترس میں رہا

جب کہہ دیا کہ ہوشِ مسلسل ہے زندگی
اس مختصر سے باب کی تفصیل کیا کروں

نوید سروش اپنی دنیا خود بنانے والوں میں سے ہیں۔اُنہوں نے زندگی بھر کے تجربات کو"ہم نشینی" میں سمو دیا ہے۔ان کا ایک ایک شعر ان کے جذبات واحساسات کا ترجمان ہے۔جس میں رتی برابر بھی کھوٹ شامل نہیں ہے۔جو دیکھا ہے اور جتنا دیکھا ہے اسے بیان کردیا گیا ہے۔یہی وصف ان کی شعری مشکلات کو آسانیوں میں تبدیل کر گیا ہے اور وہ بڑی آسانی اور سادگی سے دلچسپی سے بھرپور شاعری کر رہے ہیں۔انہیں کسی جدید سے جدید اور قدیم سے قدیم خیال کی فکر پریشان نہیں کرتی۔وہ اپنی خاموشی کو دوسروں کی گفتگو سے بڑھ کر اور اپنی گفتگو کو دوسروں کی خاموشی سے ضرب نہیں دیتے۔مقصدیت ہمیشہ ان کے پیشِ نظر رہتی ہے۔اسی کا سہارا لیکر وہ شعر کہتے ہیں۔بڑی سے بڑی بات کرتے ہیں۔دوسروں کے کیے ہوئے کام کو اہمیت دیتے ہیں۔قدر کرتے ہیں۔اپنے کام کی اہمیت اور حیثیت منوانے کا فن جانتے ہیں۔

کیوں نہ آئے ہمیں خیال ان کا
جو ہمارا خیال کرتے ہیں

تو سمندر میں عشق کا دریا
میں تجھی میں تو آ کے گرتا ہوں
ٹھوکریں کھا کے اک دن سنبھل جائے گا
اس کے اندر کا انسان باقی رہے
فلسفہ زندگی کا سمجھ جاؤ گے
اپنی ہستی کا عرفان باقی رہے
زندگی میں کرو کوئی ایسا عمل
جس سے دنیا میں پہچان باقی رہے

''ہم نشینی'' میں شامل نظمیں ''فرار''، ''واپسی'' ان کا تعارف ایک کامیاب نظم نگار کے طور پر کرواتی ہیں۔ جس میں اُنہوں نے نظم کہنے کی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے بہت خوبصورت انداز میں اپنی بات پڑھنے والوں تک پہنچائی ہے۔ ان کا نپا تلا انداز نغمگی لیے ہوئے ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ غزل اور نظم دونوں اصناف سخن میں وہ ایک کامیاب اور پختہ شاعر کے طور پر سامنے آئے ہیں۔

کتاب میں شامل بہت سی شاعری مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہوتی رہی ہے اور اب ''ہم نشینی'' کی صورت میں اس کا ایک ساتھ ظہور ہوا ہے۔ اور ہاں کتاب کی عمدہ چھپائی اور پیش کش کے لئے آرٹس کونسل مبارکباد کی مستحق ہے۔

نوید سروش کی ''ہم نشینی'' تازہ ہوا کا جھونکا ہے جو حبس اور گھٹن میں فرحت اور تازگی کا احساس لیے ہوئے ہے۔

کتاب — شفق رنگ کہانیاں

مصنف — نیر رانی شفق

ناشر — بیکن بکس، گلگشت ملتان

''شفق رنگ کہانیاں'' نیر رانی شفق کی سات کہانیوں اور ایک ناولٹ پر مشتمل کتاب ہے۔ کتاب کے نام سے ان کی کہانی کی سنجیدگی اور وسعت کا اندازہ بالکل بھی نہیں ہوتا۔ میں چونکہ اُن کی کہانیوں کا پرانا قاری نہیں ہوں اور ان کی کہانیاں اس سے پہلے میری نظر سے نہیں گزریں اس لیے پہلا تاثر بہتر نہیں کہا جاسکتا مزید یہ کہ اُنہوں نے کتاب کے آغاز میں طویل اور بے معنی تبصرے شامل کر کے اپنی کہانیوں کے قارئین کے صبر کا امتحان لیا ہے۔ ڈاکٹر ضیاء الحسن کے سوا کسی تبصرہ نگار نے ان کے فن پر پڑی ہوئی گرد کو جھاڑ کر ان کی کہانیوں کا اصل روپ سامنے لانے کی کوشش نہیں کی۔ اگر تو بات حق دوستی کی ہے تو پھر فن کہاں گیا۔

پہلی نظر میں ''شفق رنگ کہانیاں'' کا تاثر جو بھی تھا لیکن تبصرہ جات سے بچتا بچاتا ہوا ان کی پہلی کہانی تک پہنچا۔ اس کہانی کو پڑھنے کے بعد مجھے اپنے پہلے فیصلے کو تبدیل کرنے میں کوئی دقت محسوس نہ ہوئی۔ پہلی کہانی میں ہی نیر رانی شفق مجھے ایک پختہ کہانی کار محسوس ہوئیں۔ میری توقع کے برعکس اُنہوں نے موضوع کا احاطہ مناسب اور بہترین الفاظ میں کیا تھا۔ (میرا اب تک کا جو اندازہ تھا وہ اُن کہانیوں کی کتابوں کی وجہ سے تھا جو خواتین رائٹرز کی جانب سے اکثر اوقات مجھے تبصرے کے لیے ملتی رہتی ہیں۔ یہی وجہ تھی کہ میں نے اس کتاب کے حوالے سے بھی کہانیوں کو پڑھے بغیر وہی اندازہ لگایا تھا جو اس سے پہلے میرے تجربے کا حصہ تھا)

کہانی ابتدا سے لے کر انتہا تک دلچسپی سے بھرپور تھی اور اس میں ان کے مشاہدے کی مضبوطی اور چیزوں کو باریک بینی سے دیکھنا، جانچنا، پرکھنا قابل تحسین تھا۔ چھوٹے چھوٹے جملوں کی مدد سے اُنہوں نے کئی صفحات پر پھیلائے جانے والے موضوع کو کمال مہارت سے سمیٹ لیا تھا۔ اور یہ خوبی صرف اسی ایک کہانی میں نہیں بلکہ ان کی ہر کہانی میں بدرجہ اتم موجود تھی۔

یوں ''شفق رنگ کہانیاں'' کی صورت میں نیر رانی شفق ایک حقیقت پسند سنجیدہ کہانی کار کے طور پر میرے سامنے آئیں۔ ان کی کہانیوں کے موضوعات کسی حد تک روایتی انداز لیے ہوئے تھے لیکن ان کی پیش کش کی

طور بھی روایتی ہرگز نہیں تھی۔ ان کی کہانیوں کے کردار اسی معاشرے اور اسی نظام کا حصہ ہونے کے باوجود اپنی خوبیوں میں دوسروں سے ہر لحاظ سے بہتر تھے۔ عورت اور اس کے صدیوں پرانے مسائل کو نئے فکری تناظر میں پرکھا گیا تھا۔

نیر رانی شفق نے ان کہانیوں میں فوری طور پر کسی نئے نظام کی بات کی اور نہ ہی پہلے سے رائج رسم ورواج کی حمایت کو اپنا نعرہ بنایا انہوں نے اپنے فنی اور فکری مطالعے کو کہانی کی صورت میں صفحہ قرطاس پر منتقل کرتے ہوئے کوئی کمی بیشی نہیں چھوڑی۔

ان کی کہانیاں "خواب خوش گماں"، "امید کے جگنو" اور "خواب سراب اور گلاب" معاشرتی ناہمواریوں اور انسانی رویوں کو بے نقاب کرتی ہوئی ایسی کہانیاں ہیں جو انہیں معاشرے کا نباض قرار دیتی ہیں۔ انہی کہانیوں میں ان کا فن کھل کر سامنے آیا ہے اور ان کے اظہار نے نئے راستے متعین کیے ہیں۔

کہانیوں کے ساتھ ساتھ ناولٹ میں بھی انہوں نے بڑی خوبصورتی سے موضوع کا احاطہ کیا ہے۔ یہاں بھی انہوں نے پوری ایمانداری اور سنجیدگی سے اپنی تحریر کو نکھارا ہے۔ ناولٹ میں انہوں نے کچھ کرداروں کو تجرباتی طور پر چند لائنوں تک محدود کرتے ہوئے کہانی میں سسپنس اور بریک تھرو کا کام لینے کی کوشش کی ہے اور یہ ایک کامیاب کوشش ہے کیونکہ اس سے کہانی کا کہانی پن بھی قائم رہا ہے اور تجرباتی طور پر اسے نیا رخ ملا ہے۔ جس سے ان کی آنے والی تحریروں میں نمایاں طور پر بہتری کے آثار واضح ہوں گے۔

"شفق رنگ کہانیاں" کہانیوں کی کتابوں میں ایک خوبصورت اضافہ ہے۔ نیر رانی شفق کی یہ پہلی منزل ہے اور نجانے انہوں نے ابھی اور کتنی منزلوں تک رسائی حاصل کرنی ہے کیونکہ بڑے فنکار کی یہ خوبی ہوتی ہے کہ وہ کم پر تو گزارہ کر لیا کرتا ہے لیکن کم تر پر گزارہ کرنا وہ ہرگز گوارہ نہیں کرتا۔

ان کہانیوں کی ایک اور اہم خوبی یہ ہے کہ ان میں روزمرہ اور گرائمر کا بہت زیادہ خیال رکھا گیا ہے۔ اردو محاورے اور کہاوتوں کو خصوصی اہمیت دی گئی ہے۔ ایک عام آدمی اور ایک پڑھے لکھے شخص دونوں کے کرداروں کی گفتگو پڑھنے لائق ہے۔ خواتین رائٹرز کے ہاں یہ رکھ رکھاؤ خال خال ہی دیکھنے کو ملتا ہے۔ کہانی میں کہانی پن بھی ہے اور کہانی کے بنیادی معاملات مثلاً میں' سے 'تو' 'میں' 'تم' 'ہم' کی کے پیچھے سپورٹنگ الفاظ کی پراپر سلیکشن بھی ہے۔ جن سے اُن کے مطالعے اور کہانی کے ساتھ ان کی سنجیدہ وابستگی کا پتہ چلتا ہے۔ چونکہ اُن کا تعلق شعبہ تدریس سے ہے اس لیے محاورات اور روزمرہ کا خیال اُن کے روزمرہ کے کاموں کا حصہ ہے۔

اُن کی کہانیوں کی ایک اور خوبی کا ذکر بہت ضروری ہے کہ انہوں نے کمال مہارت سے عورت کے مسائل پر لکھتے ہوئے اپنی کہانی کو عورت نامہ نہیں بننے دیا۔ روایتی فقرے اور جملوں سے پرہیز کرتے ہوئے ٹو دی پوائنٹ بات کی ہے۔ اس سے ان کی کہانی نئے اور اچھوتے انداز کی حامل معلوم ہوتی ہے۔ اور انہوں نے خواتین رائٹر کو اس طرح چیلنج بھی کیا ہے جو اپنی کہانی کو عورت نامے کے علاوہ نہ تو کچھ سمجھتی ہیں اور نہ ہی کسی دوسرے کو سمجھنے دینا چاہتی ہیں۔ اُن کی کہانیوں کو مثال کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے کہ کسی مسئلے کا حل کسی نئے مسئلے کو پیدا کیے بغیر بھی نکالا جاسکتا ہے۔ نئے اور جدید خیالات روایت کا حصہ بن سکتے ہیں بشرطیکہ کوئی پوری سنجیدگی اور ایمانداری سے ایسا کرنے کی ٹھان لے۔

نیر رانی شفق کی کہانیاں معاشرے کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں ان تصویروں میں اچھے اور برے دونوں روپ ہیں یعنی زندگی سے بھرپور اور زندگی سے عبارت چہرے ہیں اور ان چہروں کو اپنی شناخت اور اپنا لہجہ تلاش کرنے میں کسی مشکل کا سامنا نہیں کرنا پڑا کیونکہ نیر رانی نے اپنی محنت اور ریاضت سے ان کو اپنے مقام اور انجام تک پہنچا دیا ہے۔

خطوط

یونس جاوید

گرامی قدر سید اذلان شاہ جی!

محبتیں، دعائیں!

اکثر آپ کی طرف سے کسی عمدہ شعر کا تحفہ میری صبح کو خوشگوار بنا دیتا ہے۔ اب تو اچھے شعر خال خال ہی ملتے ہیں۔ کبھی ہم جس ''آبِ رواں'' پہ ایمان لائے تھے آج کے دور کے سب سے بڑے شاعر ظفر اقبال نے ان اشعار کو ایک محفل میں ڈس اون کر دیا یعنی

کاغذ کے پھول سر پہ سجا کر چلی حیات

نکلی برونِ شہر تو بارش نے آلیا

اور گلا تاب کا یہ شعر اپنی پسند جا سنا کر اور اس کی تشریح کر کے ہمیں تو گویا لاجواب ہی کر دیا۔ مگر آپ نے آب رواں کا سرورق چھاپ کر کیا کیا یاد دلا دیا۔ لڑکپن ہی تھیں ایک میز پر عباس اطہر، گوہر ہوشیار پوری اور راقم یونس جاوید پاک ٹی ہاؤس میں بیٹھے تھے جب ظفر اقبال اپنی کتاب کی چند جلدیں لیے داخل ہوئے۔ سیدھا ناشر سے کتاب کی اشاعت کی خوشخبری کے ساتھ داخل ہوئے تھے۔ ہمارے سب کے اشتیاق کو دیکھتے ہوئے ظفر صاحب نے سید عباس اطہر، گوہر ہوشیاری پوری اور یونس جاوید کے لیے لکھ کر کتاب ہم تینوں کو عنایت کر کے ہماری عزت افزائی کی مگر سید عباس اطہر بلا کا ''ہتھ چھٹ'' تھا۔ کہا پہلے میں پڑھوں گا۔ کیا خوبصورت محفل یاد دلا دی آپ نے۔

ساتھ ہی میری تصویر اور دو کتابوں کے سرورق شائع کر کے مزید عزت افزائی کی۔ شکر گزار تو ہونا ہی چاہیے۔ میں نے آپ سے ایک مرتبہ پوچھا تھا کہ میری فکشن کی کون کون سی کتاب آپ تک پہنچ پائی ہے۔ جواب ندارد، اب پھر لکھتا ہوں دردمند دوست کے پاس ان کا ہونا ضروری ہے۔

ڈاکٹر ستیش آنند

سلامت رہیں!

وطن واپسی پر آپ کی طرف سے ارسال کردہ ''نزول'' اور مضامین ملے۔ ''نزول'' کا یہ دوسرا شمارہ ہے جو مجھے ملا ہے۔ ظفر اقبال کی شاعری نے بہت متاثر کیا۔ جدید خیالات اور نظریات کو بڑی خوبصورتی اور باریک بینی سے اشعار میں پرویا گیا ہے۔ میں حقیقت میں اُن کی شاعری سے بہت متاثر بھی ہوا اور خوش بھی۔

ٹیلی فونک رابطے میں آپ اُن کے حوالے سے مجھے پہلے سے کافی کچھ بتا چکے تھے اس کی روشنی میں اُن کی غزل کا مطالعہ بہت فائدہ مند رہا۔ میں آج کل جدید غزل پر کچھ کام کر رہا ہوں بلکہ میرے علاوہ ڈاکٹر شکیل اسد بھی اردو غزل کے حوالے سے کام کر رہے ہیں۔ میں چاہوں گا کہ آپ اس سلسلے میں تعاون فرمائیں اور اچھا لکھنے والوں کا کلام ہم تک پہنچائیں۔

جلد اپنی تحریریں اور فریدہ جلال کی نظمیں ارسال

کروں گا۔ کتابوں کے نئے ایڈیشن آ جائیں تو وہ بھی پیش کر دوں گا۔

ادب سے آپ کی محبت قابل ستائش ہے۔ اس محبت کو کم نہ ہونے دیجئے گا۔ اور اس بار انڈیا تشریف لائیں تو ملاقات ضرور ہونی چاہئے۔

خالد قیوم تنولی

محترم سید اذلان شاہ صاحب!

سلام مسنون!

''نزول'' کا مطالعہ مکمل ہوا۔ یہ مائنڈ بلوئنگ ہے۔ افکار تازہ سے جان کاری ہوئی۔ آپ لائق صد تحسین کہ ادیب اور قاری کے درمیان محمود وسیلہ بنے ہوئے ہیں۔ ''نزول'' آپ کی ہمہ جہت شخصیت کا بھرپور ترجمان بھی ہے۔

اداریہ میں آپ کی شکایت اور اُبھارے گئے نکات غور و فکر کی تحریک دیتے ہیں اور آپ نے جو اسباب و عمل واضح کیے اُن سے میں سو فیصد متفق ہوں۔ وجوہات بہت سی ان کے علاوہ بھی ہیں مگر نقار خانے میں طوطی کی کون سنے۔ وابستگی فن و فکر کا فقدان ہے۔ تاہم آپ جیسے صاحبان کا دم غنیمت ہے۔

موجودہ شمارہ اعتراف ادب اور ادیب کا مظہر ہے۔ ہونا بھی یہی چاہئے کہ مقابر پر چادریں چڑھانے کی بجائے زندہ فنکار کی حیثیت کو تسلیم کیا جائے۔ بغیر کسی صلہ و ستائش کی تمنا کے۔ آپ یہی کچھ کر رہے ہیں مگر یاد رہے کہ انسانوں سے بہت زیادہ توقعات وابستہ نہ کیجئے گا۔ کیوں کہ مایوسی ہوگی۔ اجر تو خداوند کریم کی ذات ہی بہترین دیتی ہے۔

میں چونکہ نثر کا بندہ ہوں تو نثری تخلیقات پر بات کرتے ہوئے سہولت محسوس کرتا ہوں البتہ شاعری کو بھی قوت محرکہ سمجھتا ہوں۔ بشرطیکہ معیاری ہو اور زیر بحث شمارے میں بہ لحاظ معیار میری پسند کا وافر انتظام موجود ہے۔

فیض صاحب کی دو نظموں پر فتح محمد ملک صاحب کی تجزیاتی گفتگو نے مرعوب کیا۔ دانش مندانہ طور سے اُنہوں نے شاعر کے مطمع نظر اور نظموں کے معروضی پس منظر کو نمایاں کیا۔ اس طرح قاری کیلئے درست تفہیم کی راہ صاف اور سہل ہوگئی۔

جناب مشکور حسین یاد نے اپنے منتخبہ موضوع ''غالب کی ویرانیات'' پر گرانقدر روشنی ڈالی ہے۔ اپنے ممدوح کے تصور ویرانی کی کئی پرتیں باریک بینی سے اُتاری ہیں۔ غالب ہر عہد کا شاعر ہے۔ ڈیڑھ سو برس بیت گئے ہنوز اُس کے فن کے خفی و جلی گوشوں پر لکھا جا رہا ہے۔ سو سو رنگ اور انداز سے تعبیر و تشریح کی جا رہی ہے۔ اسے کہتے ہیں دائمی مقبولیت۔

محترمہ رضوانی نقوی نے آپا طاہرہ کے افسانے ''گنجی بار'' کے نسائی کردار ''کینی'' کی نفسیاتی اور سماجی جہات پر سیر حاصل بحث کی۔ یہ افسانہ میری نظر سے بھی گزرا۔ بلاشبہ آپا طاہرہ کو کردار نگاری پر جتنا عبور حاصل ہے وہ کم کم کہیں

اور دیکھنے کو ملتا ہے۔ وجہ اس کی یہ بھی ہے کہ وہ کہانی خلق کرتے ہوئے کسی بھی پہلو کو تشنہ نہیں چھوڑتیں۔ سبھی امکانات اور ممکنات کو نگہ کے محیط میں رکھتی ہیں۔ اُن کے کردار اتنے اصلی اور حقیقی لگتے ہیں کہ دل چاہتا ہے ان سے مصافحہ اور معانقہ کریں۔ کردار کی کرافٹ میں خال وخد، بود وباش اور نشست وبرخاست کے ساتھ ساتھ حسی ووجودی مرکبات، سماجی چوکھٹے اور دیگر تغیرات کو مدنظر رکھتی ہیں۔ اسی طرح یہ کردار التباسی نہیں دِکھتے۔ آپا طاہرہ اپنے وسیب اور رہتل کے تاریک اور اُجلے گوشوں کو ادیبانہ دیانتداری کے ساتھ سامنے لاتی ہیں۔ اسی لیے اُن کی کہانیوں میں ثقافتی، تہذیبی اور تمدنی رنگ اور عناصر پوری توانائی کے ساتھ جھلکتے ہیں۔

دیدی دردانہ نوشین کا میرے اولین افسانوی مجموعے ''تریاق'' پر خوبصورت مضمون آپ نے ''نزول'' کے لیے قبول کر کے مجھے ممنون کیا۔ اللہ آپ دونوں کو جزائے خیر عطا فرمائے۔ آمین

محترمہ ماہ جبیں قیصر، محترمہ فرزانہ خان دونوں کے مضامین نے بے حد خوش وقت کیا۔

شہرفسوں میں تادیر قیام رہا۔ اردو کہانی کے مہان گرو سمیع آہوجہ کے ''یاقوتی چرچ سٹریٹ'' نے دامن توجہ کو جکڑے رکھا۔

جناب مرزا حامد بیگ ''دستک'' میں اپنی داستان طرازی کے جلوے دکھا رہے ہیں۔ وقت ان کے فن کو زنگ نہیں لگا سکا۔ آج بھی ان کے افسانے شدت تاثر سے خالی نہیں۔ یونس جاوید ''روگ، روپ اور سوگ'' کے اختصار میں جامعیت سموئے ہوئے ہیں۔ آپ نے بجا فرمایا کہ ''یونس جاوید کی کہانیاں مسرت آمیز حیرانی کا باعث ہیں'' میں نے ان کی باقی کہانیاں تو نہیں پڑھیں البتہ ان کی تحریر کردہ ڈرامہ سیریل ''اندھیرا اجالا'' کا آج بھی زبردست مداح ہوں۔

دوسری ''دستک'' محمود احمد قاضی نے شامل کی۔ بہت اعلیٰ افسانہ ہے۔

شبنم شکیل (مرحومہ) کا ''ایک سیارے کے لوگ'' پڑھ کر میں بے اختیار کہہ اٹھا کہ ''اسے کہتے ہیں افسانہ'' ایک سطر بھی منہا کر دیں تو پوری افسانوی عمارت زمیں بوس ہو جائے۔ اتنا کسا بندھا اور سجا سنورا ہوا افسانہ۔

گوشہ ظفر اقبال میں تمام صاحبان نکتہ داں نے ظفر اقبال کے فن وفکر پر یادگار گفتگوئیں کیں اور اس عہد کے نابغہ روزگار شخصیت کو جس محبت اور احترام سے سراہا گیا اس پر رشک آتا ہے۔ کیا خوش نصیب ہیں ظفر اقبال کہ جنہیں بے پناہ مخالفتوں کے ساتھ ساتھ بے شمار حمایتیں بھی نصیب ہو رہی ہیں۔

غزل ونظم کے جن شعرائے کرام کے کلام بلاغت نظام نے مرعوب ومتاثر کیا ان کے اسمائے گرامی پر اکتفا کروں گا جو کہ درج ذیل ہیں

جناب سلیم کوثر، امجد اسلام امجد، صابر ظفر، ریاض مجید، اختر شمار، وحید احمد، یاسمین

حمید، شہزاد نیر، اور عمران عامی۔ ''تبصرہ کتب'' میں آپ کی نقد و نظر کی مہارت اور مطالعاتی ردِ عمل نے از حد متاثر کیا۔

ارجمند بابو

سدا خوش رہو!

''نزول'' مل گیا تھا۔ بس ڈاک بھیجنے میں تاخیر ہو گئی۔ شاعری کے تم کچھ زیادہ ہی دلدادہ ہو۔ ہر بار کی طرح اس بار بھی شاعر کو ہی ٹائٹل پر جگہ دی۔ اور شاعر بھی وہ جو اپنے سوا کسی کو ماننے کو تیار ہی نہیں ہوتا۔ مجھے تو اس بات کی حیرانگی ہے کہ تم نے ظفر اقبال کی شاعری میں سے اتنی اچھی غزلیں کہاں سے اور کیسے ڈھونڈ نکالیں۔ میں نے تو اِدھر اُدھر اخبارات اور رسائل میں جتنی شاعری بھی پڑھی ہے سب کی سب فضول اور بے کار ہوتی ہے۔ مجھے پتہ ہے میری کہی ہوئی باتیں تم کو ناگوار گزریں گے لیکن میں جھوٹ سے کام نہیں لے سکتی۔ کیا اِس طرح سرپرستی کی جاتی ہے؟ کیا غزل کا ستیاناس مار کے اُس کو نئی زندگی دی جاتی ہے۔ جہاں دل چاہا کسی اور زبان کے الفاظ شامل کر دیے کیا ہے یہ سب؟ یعنی وہ لوگ جنھوں نے اِس کے اصل کی عمریں گزار کر حفاظت بھی کی اور دوسروں کو اس پر چلنے کی تلقین بھی کی۔ بے کار گئی اُن سب کی محنت۔ کوئی نہیں ان کی حمایت میں بولنے والا۔ کیا شعر کا سرے سے شعر نہ لگنا غزل کی بقا ہے بالکل بھی نہیں۔

خیر! مجھے معلوم ہے خط قینچی کی نذر ہو جائے گا۔ ایک مضمون اور ہدایت انصاری کی غزلیں بھیج رہی ہوں حالانکہ اس سے پہلے بھیجا ہوا مضمون اور غزلیات بھی تم نے شائع نہیں کیں۔ دعاؤں میں یاد رکھنا اور پرچہ لازمی وقت سے پوسٹ کر دینا۔

عید الفطر اور ماہِ رمضان مبارک ہو۔

ماریہ واسطی

''نزول'' کے دو شمارے ایک ساتھ ملے۔ دونوں میں میری دلچسپی کا سامان شاعری کی صورت میں موجود تھا۔ بہت زیادہ تو نہیں پڑھ پائی لیکن اچھے شعر مجھے یاد ہو جاتے ہیں اور ''نزول'' کی شاعری بھی مجھے کچھ کچھ یاد ہو گئی ہے۔

ظفر اقبال کے اشعار نظروں سے گزرتے رہتے ہیں اچھا لکھتے ہیں اور باقی لوگوں سے ہٹ کر بھی۔

خط نہ تو مجھے لکھنا آتا ہے اور نہ ہی اتنا ٹائم ملتا ہے بس میل (mail) پہ گزارہ کر لیں۔ بہر حال شاعری کے بعد مرزا صاحب کا افسانہ بہت بھایا۔ کیا کمال کی سٹوری ہے۔ باقی افسانے بھی اچھے ہیں لیکن مرزا صاحب کے افسانے جیسے عمدہ نہیں لگے۔

جلد اپنی نظمیں ارسال کروں گی دیکھ لیجیے گا۔ اچھی لگیں تو شامل کر لیجیے گا۔

اسلم شاہد

محترم سید اذلان شاہ صاحب!

السلام علیکم!

آٹھواں ''نزول'' دستیاب ہوا۔آپ نے اپنے اداریے میں ادب کے جس سنگین معاملے پر صدا بلند کی ہے اس پر میڈیا اور ادیبوں کو اپنے کان دھرنے چاہئیں۔ہم جس بارودی دور سے گزر رہے ہیں اس میں ہم نے خود کو بھی بارود کی شکل میں ڈھال لیا ہے۔زندگی کو خوشبوؤں کی بجائے بارودی دھوئیں سے نواز کر پراگندگی کے صحن میں پھینک دیا ہے۔اور خود بری الذمہ ہو کر بیٹھ گئے ہیں۔سانحہ یہ ہوا کہ نام نہاد ادیب اور ادبی قذاق جنم لینے لگے جنہوں نے ''آمد'' کو ''آمدن'' کا ذریعہ بنالیا۔''شعریت'' لفظوں کی ڈھال سے منسوب ہوگئی اور ''سخن فروش'' تو پیدا ہوئے ہی سخن چور بھی رواج پانے لگے اور یہ المیہ ادب کے لیے خطرے کی گھنٹی ہے.......اس سے آگے صدائے احتجاج بلند نہ کی گئی تو نقصانات میں اضافہ ہوتا رہے گا۔

''نزول'' ظفر اقبال پڑھ کر خوشی ہوئی۔ظفر اقبال کے بارے میں مشاہیر کے تبصرے اور آراء پڑھ کر ان کے شخصی اور فنی سفر کا اندازہ ہوا۔فتح محمد ملک، رضوانہ نقوی، فرزانہ خاں کے مضامین پسند آئے۔سمیع آہوجہ کا افسانہ ''یاقوتی چرچ سٹریٹ'' نے ہمیں اپنی گرفت میں لینے سے انکار کردیا۔شاید ہماری علمی بصیرت ہی کم تھی یا ہم کسی پچھلی تحریر کے حصار میں اس کو پڑھ گئے۔

مرزا حامد بیگ کے افسانے ''دستک'' پر پہنچے تو ٹھٹھک گئے یہ مرزا صاحب وہی تو نہیں جن سے اٹک کالج میں ملاقات ہوئی تھی؟ یا جن سے ایک عرصہ خط وکتابت رہی ....ہائے یادداشت.....کم بخت عین وقت پر ساتھ چھوڑ دیتی ہے۔خیر دستک نے پرانی یادوں کے دروازے پر دستک دی اور ہم پڑھ کر متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔نیلم احمد بشیر، پرویز انجم کے افسانے اچھے لگے۔

ہائے ''مقصود وفا'' میرے محترم ......ایک دکھ ہے کہ فیصل آباد میں دو ماہ رہ کر بھی ان سے ملاقات نہ ہوسکی.......!! بھئی کیا کہنے ان کی سخنوری کے۔شہباز یوسف سے آمنا سامنا ہوا۔تو یوں لگا جیسے خود سے ملاقات ہوگئی۔بھئی ہم کہاں تھے اتنا عرصہ؟ اور یوسف صاحب ذرا بتایئے اتنی اچھی شاعری کہاں سے اترتی ہے۔بھئی ہم تو مدتوں اچھے شعر کی تلاش میں رہتے ہیں۔عکاشہ سحر کی شاعری بھی اچھی لگی۔جگ جگ جیو بہن........اللہ کرے زورِ قلم اور زیادہ۔

نوید مرزا

محترم شاہ صاحب!

السلام علیکم!

''نزول'' 7 ملا۔ہر لحاظ سے اچھا لگا ......اور ''نزول'' 8 کے لیے آپ کو کئی

SMS کیے اور کال بھی کی لیکن آپ سے بات نہ ہو سکی۔ بہت زیادہ انتظار اور تاخیر کے بعد مجھے ایک دوست کے توسط سے ''نزول'' 8 ملا۔ تازہ شمارہ پہلے شمارے سے بھی زیادہ جاندار اور خوبصورت معلوم ہوا۔ سارے گلے شکوے دور ہو گئے۔ اور یہ بھی سمجھ میں آ گیا کہ پرچے کے ملنے کی اطلاع بروقت دینی بہت ضروری ہے ورنہ نیا پرچہ تو ایک طرف SMS اور کال تک کا جواب نہیں دیا جاتا۔

پھر ایک اور بات بھی سمجھ میں آئی کہ ہم لوگ آپ کے ساتھ زیادہ سے زیادہ تحریری تعاون ہی کر سکتے ہیں جبکہ ہم لوگ وہ بھی نہیں کرتے تو پھر آپ کا حق بنتا ہے کہ آپ ناراض بھی ہوں اور خاموشی بھی اختیار کریں۔

پچھلے دنوں اختر شمار کا آپ کے حوالے سے لکھا ہوا دنیا نیوز میں کالم پڑھا جس سے پرانی یادیں تازہ ہو گئیں۔ اختر صاحب نے بڑے اچھے طریقے سے آپ کے حالات زندگی اور فنی پہلوؤں کو اجاگر کیا۔

ظفر اقبال کے حوالے سے خصوصی گوشہ بہت اچھا لگا۔ اس سے بھی زیادہ مقصود وفا کی شاعری پسند آئی۔ باقی انتخاب بھی عمدہ اور دوسرے رسالوں سے کہیں زیادہ جاندار تھا۔

قاسم یعقوب کے مضمون کو خاصے کی چیز کہنا چاہئے کیا علمی و ادبی شخصیت کے مالک ہیں۔ جان ڈال دیتے ہیں اپنی تحریروں میں۔ ناصر عباس نیر اور قاسم یعقوب ہمارا ادبی سرمایہ ہیں۔

اپنی کچھ غزلیں اور ایک مجموعہ کلام بھیج رہا ہوں۔ تاخیر سے بھیجنے کے لئے شرمندہ بھی ہوں۔

عکاشہ سحر

السلام علیکم!

''نزول'' ملتا رہا ہے لیکن میں بیرون ملک ہونے کی وجہ سے رابطے میں نہ رہ پائی۔ اپنی تازہ غزلیں اور افسانہ ارسال کر رہی ہوں۔ اپنے ایک ناول کو لکھنے میں مصروف رہی ہوں اس لیے باقی معاملات کی طرف توجہ نہ دے پائی۔ اب کچھ فراغت ہے۔ اب دھیان دوں گی۔ آپ اور آپ جیسے قدردانوں کی حوصلہ افزائی میرا سرمایہ افتخار ہے۔

اگر ممکن ہو سکے تو مجھے افضل خاں صاحب کا شعری مجموعہ ''اک عمر کی مہلت'' ارسال کر دیں بلکہ اس کے علاوہ بھی جو کتابیں آپ نے شائع کی ہیں وہ بھی بھیج دیں۔

افضل صاحب کی شاعری کی بہت تعریف سنی ہے اُن کو پڑھنے کا بہت اشتیاق ہے۔ ''نزول'' میں شائع ہونے والی اُن کی غزلیات پڑھتی رہی ہوں۔

اور سر آپ کی جو کتابیں شائع ہونے والی تھیں اُن کا کیا بنا؟ پلیز وہ بھی ضرور ضرور مجھے بھیجیں۔

Quarterly **NUZOOL** August-October 2014